卞崇道 主编 现代思想的冒险家们

卡夫卡 身体的位相

kafka

（日）平野嘉彦 著
刘文柱 译

河北教育出版社

kafka

现代思想的冒险家们

卡夫卡

身体的位相

(日)平野嘉彦 著
刘文柱 译



河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

卡夫卡:身体的位相/(日)平野嘉彦著;刘文柱译.
石家庄:河北教育出版社,2001.8
(现代思想的冒险家们/卞崇道主编)
ISBN 7-5434-4548-4

Ⅰ.卡... Ⅱ.①平...②刘... Ⅲ.卡夫卡,F.(1883~1924)—思想评论 Ⅳ.I521.074

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第040734号

书　　名　**卡夫卡—身体的位相**
作　　者　(日)平野嘉彦　著　刘文柱　译
责任编辑　王亚民　王鸿雁　郝建国
装帧设计　张志伟　牛亚勋
出版发行　河北教育出版社
　　　　　(石家庄市友谊北大街330号)
印　　刷　山东新华印刷厂德州厂
开　　本　850×1168　1/32
印　　张　7.875
字　　数　149千字
版　　次　2002年1月第1版
印　　次　2002年1月第1次印刷
书　　号　ISBN 7-5434-4548-4/I·703
定　　价　11.30元

总　序

涂纪亮

改革开放以来，国内人士对国外物质文化和精神文化的现状和前景一直十分关注，就现代西方哲学而言，情况也是如此。十多年来，国内哲学界对现代西方哲学的研究，无论在广度和深度方面都取得重大进展，翻译了大批现代西方哲学代表作，出版了许多有关现代西方哲学的研究性论著。不言而喻，这些成就决不意味着我们今后可以放松这方面的工作，相反，这方面的工作仍应受到重视，要坚持不懈地继续下去。目前，卞崇道先生受河北教育出版社的委托，主持翻译《现代思想的冒险家们》这套三十一卷的大型丛书，正是适应这方面的需要，定将有助于现代西方哲学研究的进一步发展。

与以前出版的同类译著相比，这套译著有三个突出的优点。一是覆盖面广、评述详细。本书除在导论性著作《现代思想的源流》一书中扼要评述马克思、尼采、弗洛伊德和胡塞尔这“四位伟大的思索者”外，还以三十卷的篇幅分别评述现代西方主要哲学流派三十

位著名哲学家和思想家，对他们的哲学思想作了相当全面的阐述和细致的分析，具有学术价值。二是选材恰当，所选人物代表性强。例如，在分析哲学方面，选评了维特根斯坦、蒯因、波普、库恩等哲学家；在现象学和存在哲学方面，选评了海德格尔、梅洛一庞蒂等哲学家；在释义学方面，选评了伽达默尔、哈贝马斯等哲学家；在后结构主义和后现代主义方面，选评了拉康、福柯、巴特、德鲁兹、德里达等哲学家，在西方马克思主义方面，选评了卢卡奇、阿尔都塞等哲学家；在现代伦理学方面，选评了列维那斯、罗尔斯等哲学家，如此等等。尽管现代西方哲学的代表人物不限于这三十位，但所选评的这些哲学家在20世纪西方哲学发展中的确都起过重大影响，其中除少数已去世外，大多数仍活跃在西方哲学舞台上，并将在21世纪西方哲学的发展中发挥重大作用。因此，从这套丛书的评述中，不仅可以回顾西方哲学在20世纪的发展历程，而且可以展望西方哲学在21世纪的发展趋势。三是视角新颖，具有参考价值。过去我国出版的这类译著，大多是西方哲学家阐述自己的哲学观点或者评述其他西方哲学家的观点，这套译著却是日本哲学家评论西方哲学家的哲学思想。由于东方和西方文化传统不同等等因素，日本哲学家用以评论现代西方哲学的视角，既不同于西方哲学家的视角，也不同于我国哲学家的视角。因此，对于我国哲学界来说，日本哲学家的评论视角有其新颖之处，有助于开阔我们的视野。当然，由于这套丛书所选哲学家和思想家的思想立场、理论观点极其复杂，而

日本学者对其进行分析与评论时所采取的立场也多种多样，因此，希望我国读者在阅读这套丛书时，要以批判的分析的眼光，去伪存真，审慎地吸取其精华。

与通常的现代西方哲学译著相比，这套丛书的翻译也有其独特的困难。通常的现代西方哲学译著，大多是把西方哲学家用西方语言陈述自己的观点或者评述别人的观点的论著译成汉语，译者除应具有一定的哲学修养外，只要掌握原作者所使用的那一种或两种西方语言就能完成其翻译任务。现在这套丛书的作者都是日本哲学家，他们所评论的对象都是西方哲学家，因此要求译者除具有一定的哲学修养和掌握日语外，最好还要掌握所评论的那位西方哲学家的本国语言，以便在必要时查阅所评论的那位西方哲学家的原著。这样一来，就大大增加这套丛书的翻译难度。为了克服这个困难，卞崇道先生花了很多精力，组织不同语种、不同哲学专业的专家、学者协力合作，努力提高译文质量。

作为这套丛书的一名读者，也作为一名从事现代西方哲学研究的工作人员，我应为这套丛书的翻译出版，感谢本丛书的全体译者、校者、编者以及出版者的辛勤劳动，使我们有机会阅读日本哲学家在现代西方哲学研究方面的这项重要成果。

2000年8月于北京

目　　录

前　言

当初编委会提议用"非在的言谈(Rede)作《卡夫卡》这一卷的副标题。或许那样表现的正是本书中的"奥德拉德克"的笑声那样的"不用肺可以发出的"那种"言谈"。我首先把这当做作业假说开始下笔,随着写作的进展,这一框架自然而然地发生变化,以至脱离了它。这之中自然是有理由的。

大概不仅限于卡夫卡,在卡夫卡这里,似乎由于极力强调"身体"之"实在",作为它的对立项,"言谈"的"非在性"显得特别突出。虽说"言谈"没有"身体"这个媒介当然不可能存在,但是它具有对"身体"进行谈论的能力和权力。"言谈"与"身体"样态不同,但它们的关系就像互相咬住尾巴的两条蛇。依此来说,"非在的言谈"正体现了从"身体"之中脱离或解脱出来的希望。推至极端,即使说卡夫卡的"言谈"不是谈论"身体"的"言谈",在其进行的环节中至少也是与"身体"关联着的"言谈"。

迄今并不是没有注意到卡夫卡的"身体"问题,以前岩波书店出版的《布拉格的世纪末——卡夫卡与语

言的工匠们》,在解读卡夫卡和从世纪末到世纪转换时期的布拉格的德语文学时,虽主要依据城市论的框架,但其中的一部分也把“身体”作为关键词提了出来。似乎叙述的只是城市街道、建筑这类硬件,其实那并不是原本的意图,把注意力转向认识和语言的媒体——也是软件的“身体”,是其当然的趋势。这样说来,原来表示“场所”同时又含有“言谈”收敛的论点的“位相(topos)”一词,作为指示“身体”置于其中的生活世界的概念可以说再恰当不过了。

这种想法在本书中《显现的自然(physis)》一章中也反映出来。但是,如果说,在卡夫卡的作品中与“身体”相关的事项不仅限于现代城市空间中产生的现象,在更广的媒质或媒体中发挥着作用,那么这种结构本身究竟意味着什么呢?在考虑这个问题时,好像自然而然能够理解卡夫卡简直像暗号似的使用“癞病”、“屠杀”、“鞋匠”、“美国黑人(negro)”这类与“身体”有关在欧派文脉中也与歧视不可能无关的词汇的动机了。除了日记和书信,在文学作品中,卡夫卡不仅完全没有谈到“犹太人问题”,甚至连一次也没有使用“犹太人”这个词。决不能说这是一种偶然的结果。因此,作为著者,在本书中也没有回避这类隐喻和所谓“歧视语”。

序章　作为空白的中心

布拉格的犹太人

市街图

大概是进入20世纪20年代以后，卡夫卡的笔记中有这样一段话：

> 这座城市像个太阳，所有的光集聚在中间的一个圈子里，使人为之炫目，人们迷失方向，人们找不到街道和房子，一旦进入这里，人们就再也不会出现；在一个较大的圈子里，还是很狭窄拥挤，但不再有源源不断涌出的光，这里有昏暗的小巷，暗藏的通道，甚至有一些小广场，卧在朦胧和清凉之中；再外面的一个更大的圈子里，这里的光线已是那么分散，以致人们必须去寻找它，庞大的城市笼罩在冷灰色的色调中，再往外就是宽广的原野了，光线暗淡，一派深秋色彩，光秃秃的，从来不见哪怕一点儿来自空中的光一闪而过。

本身是作家，又是卡夫卡终生的朋友和初版卡夫卡全集的编纂者——马克斯·勃罗德，就上文中的"通道"一词，附注道："是在布拉格穿过住宅和院子，从一条路去到另一条路的 parserje。"勃罗德描绘了与卡夫卡一同在那里长大的布拉格市街，为卡夫卡对这个城市的幻觉提供了清晰的佐证。可以说，正因为有他描绘的市街图，才使卡夫卡的这种幻觉有了如此深刻的寓意。

这里所讲的"光"的寓意究竟是什么呢？"所有的光集聚"在"中间的一个圈子里"是指布拉格市区的哪一区域呢？大概看了这张估计是 19 世纪末的布拉格市街图，可以揣测其指的是原先的约瑟夫大街、即犹太人集中居住的旧犹太人居民区。

以约瑟夫大街为中心，摩尔达瓦河右岸，到昏暗的旧市街、现代化的新市街，再到"杀风景的"郊外的捷克工人街，形成一个扩大的同心圆。满是记号的这张市街图，中心部位根据街道和住宅的稠密程度涂了浓色，与映人眼睛中的暗色相比，同心圆越大，颜色随之渐渐变淡，变明亮。这种颜色的浓淡看来好像与卡夫卡的寓意成反比，然而这决不是偶然的。因为这种既定的寓意是通过颠倒布拉格市街图的明暗，表现某种底片。或许在欧洲语言中"光"的隐喻所表现的全都是这种"启蒙"的底片。

确实，以前的犹太人居民区从各种意义上说都是"昏暗"的区域。然而赚到钱的犹太人先向旧市街再向新市街迁居；与此同时，捷克族的无产阶级反而流入犹

太人居民区。到1883年卡夫卡出生时，在犹太人居民区中，捷克人几乎占了一半。与卡夫卡同为布拉格德国系犹太人作家的莱奥·佩尔策回忆说：

> 犹太人街的名称自很早以前就不用了，被改称为“约瑟夫大街”，但是当时映入眼睛的状态至今仍然清晰地留在记忆中：民宅相连，密集地挤成一片，原来的墙向外延伸，高房下又扩建了小房，堵住了来往的通道，并且这些房屋都已破旧不堪；道路弯弯曲曲，错综交织，稍不注意很容易迷路，既进不得又退不得；看不见光线的通道和昏暗的院子；古玩商们用做摆摊的断墙和似同洞穴的拱门；被布拉格的老病——伤寒污染了的吊桶水井；无论是在明面的街角还是在小巷中都能看到布拉格过夜生活的人们聚会的低极酒吧。

现在我们再来看另一张布拉格市街图，这是附在名人贝德卡1913年出版的导游书上的地图。虽说明暗的对比与前面的那张不同，但可以看出中心部位颜色比较浅，没有了前图中的小“圆圈”，那个小“圆圈”被包在一个大同心圆中了。

在相隔十年的光景中，实施了使其中心空白化的大规模规划。即旧市街北部和约瑟夫大街上约六百户人家居住的“破旧不堪的老房”被拆除，取代无序的像迷宫似的“弯弯曲曲的小路”，修建了宽阔的直线大道，地下的上下水管道也进行了改造，在原来的地方建造



布拉格的犹太人居民区
（约瑟夫大街）（1902年）

了很多整齐的现代风格的租赁公寓，在“启蒙”理念的引导下实行了被称为“卫生化措施”的区域规划。关于这方面的情况有机会再谈。

多民族城市

弗兰茨·卡夫卡，1883年7月3日生于奥匈帝国管辖下的波希米亚王国首府布拉格，到1924年6月3日病逝，经历了从世纪末到第一次世界大战为止的政治社会以及文化领域的重大历史转折时期。除了短期旅行和晚年与其伴侣在柏林生活、病重时在维也纳近郊的疗养院住过一段时期外，一生几乎没有离开布拉格。

现在的捷克共和国的首都，历史上向来捷克居民占据多数的布拉格，在捷克人掌权的普舍美斯朝代——11世纪，就已有德国人和犹太人定居，是一个多民族混居的城市。并且，在14世纪卢森堡王朝卡尔四世时期被定为神圣罗马帝国的首都，15世纪的胡斯战争结束后基本处于哈布斯堡家族的统治下，增强了德国的影响。

但是受维也纳中枢国家权力支持的这种趋势，19

世纪后半叶以来随着波希米亚地方工业化的展开发生了巨大变化。从地方上流入捷克族工人造成的人口增长和捷克资产阶级的迅速成长，不仅经济，在文化领域也对德国人和德国系犹太人的既得利益构成威胁。1861 年诞生了第一位捷克人市长，到 1883 年卡夫卡出生时，在波希米亚州议会中捷克族议员占了多数。

据说，1900 年布拉格市内的居民有 41.5 万捷克人、约 2.5 万犹太人和约 1 万德国人；国情调查表明，这些犹太人中申报"使用语言"为捷克语的市民占五成以上，德国系市民的劣势越来越明显。特别是捷克人的民族独立运动常常带有反犹太主义的色彩。在这种情况下，可想而知犹太人用德语写小说具有什么样的意义。

"被写在纸上的德语"

从世纪末到新世纪的转换期，以至到第一次世界大战结束时的布拉格德语文学，在德国文学事典中，成了一个独立条目的主题。如前所述，在人口数量上明显属于少数派的布拉格德国人和德国系犹太人中，出现了里尔克、梅林格、勃罗德、卡夫卡、基希、韦尔弗、哈斯、乌尔茨迪尔等，很多著名诗人、作家、评论家。仅此就成了引人注目的现象。

虽说他们之间存在不同的看法，并且各自有自己的志向，但不可忽视的是，这些文学家共同具有一种原状况——"布拉格德语"。在浮于捷克人大众之海上的语言岛中，从现存的语言共同体之生活世界分离出来

的——借用乌尔茨迪尔的比喻——“被写在纸上的德语”、文字规定的话语(parole),成了使他们趋向文学的契机决不是不可理解的。

一直延续到第二次世界大战以后的“布拉格德语”的讨论,早在19世纪80年代就开始了。在这种讨论中,有人认为“布拉格德语”是受到捷克语口语的影响后混合而成的方言;相反,有人认为其是类似纯粹人工语言的书面语言。虽看法不尽一致,但一般说来,在认为其是与德国人和德国系犹太人被孤立、被从捷克人中排挤出来的社会状况厢吻合的语言这一点上,看法是相同的。

顺便说一下,出生在南波希米亚农村捷克人聚居区的,就这个意义上说原本是捷克系犹太人的弗兰茨·卡夫卡的父亲赫尔曼·卡夫卡,自然擅长捷克语,国情调查时申报的家属“使用语言”是捷克语。当然,这之中有顾虑在布拉格市捷克人的势力逐渐增长的政治局势的一面;儿子弗兰茨与父亲不同,自己在申报书上毅然写上了“德语”。并且,弗兰茨遵从父亲的向德国人社会“同化”的意志,在使用德语的学校受教育,表明自己在使用“德语”——“被写在纸上的德语”。

“同化”的阅历

民族屠杀(pogrom)的时代

1852年出生在波希米亚南部农村的赫尔曼·卡夫

卡，从极其贫困的状态下挣脱出来，仅其一代就积蓄了资产，在布拉格开办妇女时装饰品店获得成功。他还是个七岁的少年的时候就用板车拉着货走村串户做生意，隆冬季节没有御寒的衣服，冻伤了脚也顾不上包扎伤口。赫尔曼常常把这些过去的艰苦日子讲给孩子们听。

赫尔曼成了“约瑟夫大街”上有名的人物。1781年～1782年执政的约瑟夫二世发布了对犹太人的宽容令，以此为开端，后来在1848年又发布了对犹太人的解放令。渐渐步入轨道的“解放”和“同化”的趋势，促使犹太人为融入西欧市民社会努力奋斗。有些犹太人发迹了，可以说赫尔曼正是这种典型。然而在中欧和东欧的历史上，自19世纪80年代以来，反动的反犹太主义思想及其行动——民族屠杀——即直接对犹太人的人身迫害，达到极其猖獗的地步。

这里，我们再看一张虚构的欧洲历史图，在中欧和东欧地区散见有如下记述：

蒂舍·埃施拉尔	（匈牙利）1882年
波尔纳	（波希米亚）1899年
基辅	（俄罗斯）1911年

这是表示以犹太人为罪犯的“仪式杀人”的地名和年代的历史图。上述三次都是犹太人作为嫌疑犯受到起诉并被审判的事例；单凭流言蜚语制造出来的反犹太主义的暴力事件在波希米亚的莫拉维亚地区就发生



卡夫卡的家(1903年)

过多起。犹太教徒做逾越节(passover)面包时使用的是基督徒的血这类与“仪式杀人”相关的传说始于公元1世纪,然而在19世纪80年代以后的中欧和东欧又被人们重新提起,这意味着连当事者本身都能很容易看出来的宗教上的时代错误,不久后成了像奥施维茨(Auschwitz)那样的偏激的人种主义——加上现代伪装的反犹太主义。

顺便说一下,关于取材于蒂舍·埃施拉尔事件的阿诺德·茨瓦伊克的戏剧《匈牙利的仪式杀人》(1913年),卡夫卡在1916年10月28日给未婚妻菲丽斯·鲍威尔的信中说:“(我)中断了阅读,坐到沙发上大声哭起来。”另外,勃罗德转述的多拉·迪曼特的证言如果可信的话,卡夫卡自己也以基辅的“巴依里斯事件”为主题写了一篇小说。可惜的是多拉按照卡夫卡的命令把未出版过的原稿烧掉了。

迁居的卡里埃尔

弗兰茨·卡夫卡出生的房子在约瑟夫大街的“圆圈”上,位子梅斯尔街和鲤鱼街(如今是卡普罗伐)的拐

角。据同是出生在布拉格的评论家佩塔·德梅茨说，"这所灰色的房子"原先是修道院，曾承担了"使布拉格的犹太人改宗"的"堡垒"的使命。1885 年卡夫卡家曾在新市街的温策尔广场对面的房子里住过半年多时间，年末又搬回到位于约瑟夫大街内侧的盖斯特街的住宅。虽说已到了 19 世纪中叶，但每天一到黄昏就像上了一道禁止出入的锁，这条街道发挥了边界线的作用：外侧是基督教世界，内侧是犹太人的生活世界。

经过几次迁居，卡夫卡一家最后从犹太人居民圈内出来是 1888 年的事。在约瑟夫大街一带居住时给幼年的卡夫卡带来了什么影响还不清楚，自卡夫卡记事以后他们家一直住在旧市街圆形广场一带，1907 年 6 月定居在原先是犹太人聚居的尼克拉大街 36 号。

赫尔曼·卡夫卡一家离开刚到布拉格时暂时栖身的约瑟夫大街和结婚后住过一段时间的犹太人聚居区，迁居到旧市街，只是赫尔曼取得成功的一幕。后来，发了财的赫尔曼重返实现了"卫生化"的现代化犹太人聚居区，说明他没有立住脚，其间大概经历了某种挫折。他本人是否意识到无从判断，但至少在成人后的儿子弗兰茨·卡夫卡的作品中留下了挫折的痕迹是确实的。

夜间的散步者

还在大学读书时卡夫卡写了一篇名为《一次战斗纪实》的小说，这是一篇没有写完的习作。使人感到奇怪甚至混乱的故事情节，一开始很像是在新市街某地

的上层家庭里举行的晚宴。或许把它设想成是在一个暴发的犹太人实业家里的聚会可能容易理解。

总之，在聚会中"我"与同桌的一位男士相识了。"我"与这位男士漫不经心地交谈起来，后来两人居然在隆冬二月的夜里去位于摩尔达瓦河左岸郊外的劳棱茨山上散步。他们走的路线是：从新市街出发经过布拉格市的干道——斐迪南大街、摩尔达瓦河畔的弗兰茨恩、克罗依茨海伦广场、两侧栏杆上雕有圣人像的卡尔大桥、建有不少贵族会馆的克拉芮扎特、劳棱茨山、最后到山顶上的瞭望塔。这条路线是当时上流市民习惯的散步路线，如小说开头的卡夫卡的诗所说：

人们穿着各色各样的服装，
在砂砾上慢慢悠悠地散步，
头上是广阔的天空，
远方是绵延的丘陵，
天空在向丘陵伸展。

如果是在明媚的阳光下，会是一种清闲惬意的散步，而在"寒空的深夜去登劳棱茨山"无疑是"一种失态的行为"。把这种举动理解成是对现代市民社会，尤其是对"同化"的犹太人生活方式的讽刺，绝对不会曲解作者的意图。此时的散步路线没有约瑟夫大街是当然的事。如果说以前正经的市民忌讳涉足这里，那么在实施"卫生化措施"，到处弥漫拆房的灰尘的时候，更不会有到这里散步的事了。

这样,《一次战斗纪实》实际上是在没有提及犹太人居民区的状态下展开的。与其婉转的场景安排相应,故事的内容也没有涉及犹太人问题。但这部作品具有现实与幻想双重结构。并且在幻想里,作为空白的中心的犹太人居民区及其境遇浮现出来,犹太人真实的生存状态也在多层幻想或妄想的框架下徐徐道出,但记述却使用的是与此构思相应的谜语式的记号或暗号。

第一章　显现的自然(physis)

世纪末

“生物之谜”

《一次战斗纪实》后来经校订者之手分成A稿和B稿，现存两部不同时期的草稿。A稿成文于1904年～1906年，B稿成文于1909年～1910年。如其成文时期所表明的那样，《一次战斗纪实》是反映西欧世纪末、世纪转换时期——包括混沌状态的思想状况的作品。因为已经发现卡夫卡有受到胡戈影响的痕迹。现在我们先分析一下奥地利诗人胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔的随笔《坎迪斯卿的信》。

这篇随笔是1902年发表的。是一封虚构的17世纪英国贵族菲利浦·坎迪斯卿给弗兰西斯·培根的信。文章从向朋友诉说没有认识和记述外界的语言——失语症状态展开叙述。坎迪斯卿现年二十六岁，十九岁时写了几篇“牧人剧”，是个公认的早熟天才，然而现在完全放弃了著述活动。依他自己的辩解，那是因为丧

失了“对事物进行联系思考和谈论的能力”。他认为原因在于“整体存在”的“大统一”崩溃了。他还把这种“统一”比喻为“自然”。

曾经是怎样?

> 或许一切都是比喻,我感到任何生物都是解开其他生物之谜的钥匙,并且我自负地认为,最终能够做到分别把握这些生物且在可能的限度上解释很多其他生物之谜的是人。

然而这样的“比喻”中本来附有某种寓意乃至抽象性。用另外的东西表现某种东西——这种代理性,从来历上说,不可能不包含某种可疑的成分。坎迪斯卿丧失了“联系”或“统一”或“自然”,就是其内在的悖谬此时已经不加掩饰地开始释放威力。这种时候悖谬的语言开始转化成可以置换的普通记号。坎迪斯卿先说过“为了说明某种判断自然而然使用舌头,而这种抽象的语言就像在我的嘴里腐烂了的蘑菇那样,失去了原形”,尔后又说出了他广为人知的名言:这种失语症状态本身又向另外一种陶醉状态转移,与此同时也为“生物之谜”佩戴上新光。

> 用他自己的话说:在这瞬间里,微不足道的被造物——如犬、鼠、甲虫、枯萎了的苹果树、穿越山冈的弯弯曲曲的畜力车道、长了青苔的石头等,对

> 我来说，是作为曾经在一个幸福的夜里与献身于自己的极美的恋人在一起所不能比的至高无尚的东西显现出来的。

把这说成是“自然”的崩溃不妥当，大概应该说是“自然”的变形，或错误的“自然”的在场（Präsentatio）。将“自然”的崩溃置换成新的“自然”的显现是这个无神的神秘家的创造，而为其提出证据的是坎迪斯卿独特的身体感觉：

> ……我感到在我的内部和周围都是恍惚不定的、不着边际的反映的戏言；并且，在相互作用的质料中没有一个我不能流向那里的东西。此时似乎我的身体由在我中为我展示一切的纯然的暗号构成。或者就像我们依靠心情开始思考的时候，要考虑能否进入对包罗万象的新的充满预感的关系中去那样。

虽说“没有一个我不能流向那里的东西”，但并不是内与外的界线全都被拆除、内部与外部完全被同一化。这之中仍然存在某种程度上发生功能变化的契机。正因为如此，“我的身体”才是能够解读从不显眼的“生物”到“森罗万象”的谜及其意义的“暗号”。似乎与此事态相照应，“犬、鼠、甲虫”这类“生物”的身体也立刻变成能够被来自外部的眼神解读或重读的“暗号”了。

在这里,超越了如何认识外部世界这样的境域,认识自己与认识世界自然而然地相互联结到一起了。此时无论自己如何濒临危机,仍旧还是知觉和认识的主体;不过,这时的主体不得不考虑如何在与外界的关系中——"自然"——世界——宇宙的内部给自己找到位置——给自己定位。这种定位以语言的危机的形式表现出来,是因为语言是关于自己和世界的认识即给自己定位的媒质;然而此时的给自己定位必然要构成一个以身体去知觉去认识的、身体置身于其中的,时间性空间性甚至社会性的关系。就这个意义来说,定位是突出的身体问题。

屠杀幻想

卡夫卡喜欢的这位霍夫曼斯塔尔在另一篇随笔《关于诗的对话》(1903年)中重新作了解释,认为身体框架的崩溃、溶解的事态直接就是与"生物"的宇宙——有机的生命的合一、即"象征"的形成。这里,诗人依据的是与古代人把猎获的兽类作为牺牲献给众神这一习惯的发祥相关的假说。"对话"中的一方是一个名叫格布利埃尔的年轻人,他首先作为故事的起源设想了自觉受到众神憎恨的一个男子的意识。

> 此时,这个男子在低矮简陋黑糊糊的小屋里心情非常郁闷,手伸向一把锋利的弯曲的利器,想像着用斧头砍断喉咙时喷血的情形,似乎很满意这种可怕不可视的存在。虽说已深陷于不安、荒

诞的放肆和临死的状态，可他又在似醒非醒的状态中用手摆弄起公羊柔软卷曲的绒毛了。——这头羊、这条生命——在黑暗中喘息着的、循环着热血的、离自己那么近那么温柔的生物的喉咙突然被利器击中，热血顺着它的毛皮，同时也顺着男子的胸口和胳膊流淌下来。在这一瞬间那男子突然惊悟：这是自己的血！

格布利埃尔最后的结论是，“他”只有在“兽中(in dem Tier)”或“变成兽(in dem Tier)”和“确实已死”中才明白“兽是能够代替他死的”。这种“代理”的理论是值得怀疑的、不吉利的。“他”瞬间砍断公羊的喉咙本来不会成为“象征”的“秘密仪式”。“他”饲养公羊至少不是为了玩赏，早就有屠杀的打算，“他”的屠杀行为无疑是其生计手段的反复。

后来阿多诺(Adorno)批判了霍夫曼斯塔尔的这段随笔，认为它预示了“新浪漫主义阴郁政治的可能性”，是法西斯美学的前奏。卡夫卡朗读霍夫曼斯塔尔的作品时当然也朗读了这一节。勃罗德写道：那时他(卡夫卡)对霍夫曼斯塔尔“简直着迷了”。

首先，卡夫卡从霍夫曼斯塔尔那里接受的语言不能表达的知觉、认识的变形、身体框架的崩溃、“像蚕食周围的锈那样”扩散的“疾病”等比喻与意味着下降、颓废、腐败的“颓废派(décadent)”的范例(paradim)是同样的。就这个意义而言，可以说卡夫卡仍是“世纪末”之子。但是从另一方面来说，也不可忽视此中存在着

这类范例不能囊括的某种秘密契机。即霍夫曼斯塔尔和卡夫卡都准备了认识世界的“钥匙”——“动物”们。这在霍夫曼斯塔尔那里进一步向围绕屠杀兽类的幻想、被害与加害的奇怪的倒错展开。

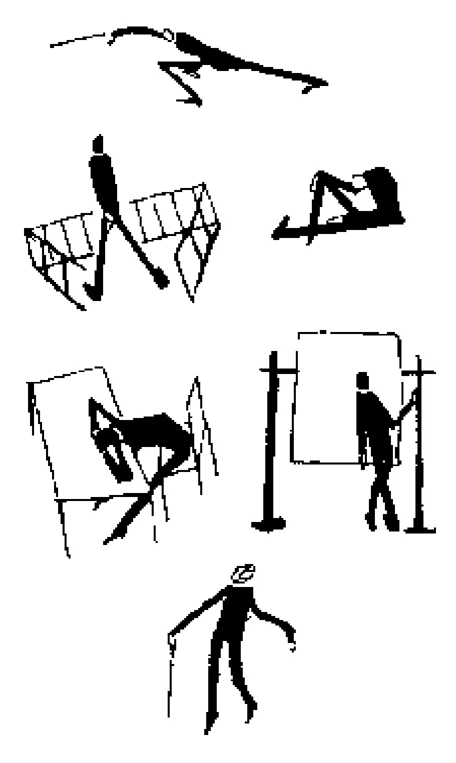
但在卡夫卡这里，养育这些“动物”们的变成新形态的“自然”或相反由屠杀形成的“象征”的“秘密仪式”，一开始就被拒绝了。并且依此，作为城市空间或犹太人问题重新对这类主题进行了更激进的分析。

符号化的生命

作为隐喻的疾病

《一次战斗纪实》由三部分构成，第一部分和第三部分大致讲的是现实中的事件。如前所述，第一部分描述了“我”与“同桌”的男子夜间到劳楼茨山散步及其快活的行程，第三部分描述了从劳楼茨山回来的情形；中间插入的第二部分，是“我”或“同桌”男子展开的随意的幻想。在幻想中，出现了被称为“胖子”和“祷告者”的氏名不详的人物，并逐一介绍了他们的故事。

把作为框架的现实分别置于前后两部分，中间让幻想驰骋的体裁，或许可以说是承袭了传统的故事叙述方式。不过在第二部分中，退居背景的现实在默默地发挥着超现实主义的作用，同时各种悖谬的幻想登上前台。可以说这种体裁在风靡世纪末的取代知觉和认识的共同范例中起到了顺水推舟的效果。作者的战



推测是和《一次战斗纪实》同一时期的卡夫卡的素描

略无疑是，首先仍以主观与客观二项对立为前提，并由此论述二项分立的危机。

第二部分中，有对在教会里故意煞有介事地做祷告引人注目的年轻男子“我”进行盘问的片断。据在B稿中补充的正文来看，那个男子回答说：这样做“愉快”，马上又收回，改口成“欲望”。

> 不是愉快，而是我有这样做的欲望。是想通过别人的视线在不大会儿的时间中牢牢地把自己固定下来的欲望。再说，这条大街整个是我的周围——

也就是说，这个男子依存于他人，期待靠别人的目光来保证和增强自己不足的存在感。在B稿删除的地方，依他后来的说明来看，无疑是这样的情况：“身体性消失”殆尽，“没有手杖不能走路”，干脆“到教堂来，为了引起人们的注意大声祷告，以此获得身体”。

这种与身体相关的事态究竟起因于何处呢？这个男子说了一句似乎是暗示性的话——“再说，这条大街整个是我的周围”后，由于被“我”的厉声打断，没有说

完,所以后面还想说什么就不清楚了。大概可以作这样的解读:原文的结构本身忌讳谈论"这条大街"、布拉格这座城市;如果把中断的部分补充完整,或许是这样的内容——"这条大街整个是我周围正在崩溃着的世界,正因为如此,应使自己在其中定位的生活世界早就变得没有意义"。

对此,愤怒的"我"作为生活世界——城市空间的崩溃,想否定用谜语似的语言暗示的事态,把它转嫁并限定在那个男子的认识乃至语言问题上:

> 现在我终于清楚了您是怎样的状态,您自己一开始就感觉到了吧?您得的是一种热病,一种大陆上的晕船病,即一种癫病,您难道不是这样吗?热昏了头时您忘记了事物的真正名称,急于给它们灌注偶然的名称。要快,要快!可是,您刚一跑离开它们,就又忘记了它们的名称。这就好比是被您称之为"巴别塔"的田野里的白杨,因为您不知道,或不想知道,这是一棵白杨,它再次无名地摇晃,依我看,您得把它叫做"喝醉酒的诺亚"。

作为客体的现实存在于外部的生活世界并没有崩溃,由于在知觉、认识外界事物的方法中有为其起名这一语言运用的原因,仅在这一意义上,"我"的解释只向"祷告的男子"的身体性(Leiblichke it,corporéité)收敛。"我"提出疾病的隐喻,是与回避把事态社会化的争论

(polemic)战略相符的。如果说“祷告的男子”是病态，那就仅仅是与这个“男子”的“身体性”相关的孤立的现象，社会性或许立刻会变得淡化。

但是，从另一方面来说，作者的战略在于通过“我”发动这种争论，用悖论的方法暗示被回避了的社会性。如果说语言不仅限于个体的身体，同时还是社会关系本身，并且“祷告的男子”的病态确实是与语言相关的疾病的话，那就不可否认语言不能不在社会性中有自己的位置。无论是“我”，还是“祷告的男子”，作为在布拉格居住的德国人，以及德国系犹太人，只要是在讲“被写在纸上的德语”……

虽说同是仿照疾病的隐喻，A稿中直接引用的“热病”或“大陆上的晕船病”与在B稿中新补充进来的“癫病”性质上有明显的不同。即“热病”或“大陆上的晕船病”不过是作为形容认识外部世界的知觉或心理或主观异常的隐喻发挥作用，可“癫病”在间为引起知觉异常的疾病之上，还有身体本身变形的含意。

如果说“热病”和“大陆上的晕船病”这种隐喻作为知觉、认识外部世界的媒体同具想到身体之互为主观的眼光；那么在“癫病”的隐喻中，把身体作为事物、作为物的异化、差异化加以区别的外在眼光已经起到作用。这种眼光——透视法(perspective)的分裂、乖离早已不限于主观与客观的二分法了，可以说其是考虑“身体性”时必然遇到的难题。

由此文脉来看，大概在坎迪斯卿说自己的身体由“暗号”构成时，其“暗号”的意思也是二重化的。就像

坎迪斯卿所写的那样，"我的身体"是"在我中把一切"——外界事物之难以理解的样态全都"为我展示"的媒介。在这个意义上，我的身体不仅是"纯然的暗号"，而且在被他人的眼光扫视、被客体化、作为生活世界中难以理解的物或物体被抛出这个意义上，其还是仅有的一个"暗号"。"就像犬、鼠、甲壳虫"那样。不言而喻，这时所谓他人的眼光，无疑是身体的所有者把射向所有物的一部分——身体的稀疏的眼光也包含了进来。

简言之，身体是主体同时是客体，因而在这两个侧面可以形成"暗号"。这种分裂或乖离，尤其是在现代生活世界，有越来越尖锐化的趋势。即使在卡夫卡描述的这个"祷告的男子"中，也在通过身体实现知觉、认识、解释和在语言中表现构成城市空间的各种复合体；同时另一方面，通过佝偻着像疑问符似的"祷告"姿势，自然而然地显示了被束缚在城市空间的内部或其中一个角落里的身体。

崩溃感觉

然而这个"祷告的男子"展开的幻想与"我"的意图相反，好像想在无媒介的状态下使"癫病"隐喻示意的身体的变形直接转向城市的变形：

> ……对吗？我不能笔挺地走路，而且步履维艰，不能用手杖敲击铺石路面，不能轻轻触摸大声地从我身边走过的人们的衣服，但是，难道我该为此感到羞愧吗？——或者说，难道我们该为此感

> 到羞愧吗？——我不过是一个轮廓不清的幽灵，沿着一幢幢房屋跳跃，有时消失在陈列窗的玻璃里，难道我没有理由对此表示不满吗？

此处译作“轮廓不清的幽灵”的部分，在A稿中是“长着方肩的幽灵”。虽说都是幽灵，但有“方肩的幽灵”与连“轮廓”都看不清的幽灵在形态上有很大不同。虽译成“轮廓”，更确切地说，是“境界”。这种幽灵是形成身体的“轮廓”，同时也是与外界各种事象相隔的“境界”，所以未必仅仅从属于身体。正因为如此，它在德语中是复数。

如此来说，“没有清晰轮廓”的不是幽灵，可理解成是一个动词。即正因为其“幽灵”是没有实体的影子，它才没有为内与外设置“境界”的“轮廓”，“也没有清晰的境界”，于是便说它“有时消失在陈列窗的玻璃里”。如果说这种作为“境界”的“轮廓”是把世界分节、结构化，并使各种事物形成的根据，那么这种“轮廓”的消失就不仅限于身体，而意味着其身体置身其中的世界、生活世界、布拉格这座城市——存在的根据，都变得靠不住的事态。

上一节引文之后空一行，“祷告的男子”接着又说：

> 我的日子很不好过，度日如年！为什么所有的建筑如此之坏，有时，高楼大厦无缘无故地倒塌。我爬到废墟上，问每一个我所遇到的人：“这怎么会发生！在我们的城市里——一所新房子

——今天，这已经是第五幢房子——您想一想吧。”谁也无法回答我的问题。



站在因实施“卫生化措施”拆毁的旧房瓦砾上的人们

显然，这一段幻想与“卫生化措施”中拆毁旧房子的事有关。但是，“我的日子很不好过”并不等同于“我们的日子很不好过”，这说明“祷告的男子”与他人的经历是不同的。在他眼中，被拆毁的陋屋的映像一直重叠到重建的新房或“简易的”现代住宅上。如果只是拆旧房建新房还勉强可以说是现代化，而如果只在“我”的眼里而并没有在别人眼里看到新建的房屋也倒塌了的话，那就属于启示录式的幻视了。

使身体变形牵联到城市变形——“离人症”式的结构此时又一次重现——下面这段引文在B稿中被删除，只在A稿中保留着，讲的是“祷告的男子”昨晚参加的一次宴会的情况：

作为感谢，我向您讲点心里话好吗？即想决心活下去的人无论是谁，总有一天会成为我这个样子。如您所讲，就像剪影那样，从黄色的薄质纸

剪下来，走路时能听到啪啦啪啦的声音。

这里提出了一种悖论："想决心活下去的人"不久将会丧失活人的"身体性"，过像"剪影那样"的"幽灵"式的生活。并且，为了形容这种活人的"身体性"的对极，使用了"黄色的薄质纸"的隐喻。所谓"薄质纸"，百科事典中是这样写的："半透明纸（把化学纸浆经过高度分解制成的半透明包装纸）、卷烟纸、字典纸、复写纸原料、感光纸、复印纸、民航机用纸、空气过滤纸"等薄质纸。这种纸含有包装、差异化、选别、笔记这类纸所具有的一切机能，但是，作为记录工具，比起手写的纸来多用于复印。

这里"包""装"了某种实体而有意义的"薄质纸"，像剪纸画一样，自封为虚幻的实体，并没有写进任何诉说事件性质的文字。其他，并没有作为暗号区别内部与外部，发挥把内部变成外部，或外部变成内部的机能变换作用。"啪啦啪啦作响"是其惟一的现象，顶多是还不能称为暗号的信号。

"祷告的男子"确实在"想决心活下去的人"中模模糊糊地感到了强制过这种生活的眼睛看不到的作用。他把这种权力归结到包围自己的环境、自己在其之中生活的世界，和几乎有拟人的知觉的布拉格这座城市本身上。像被撵出去似的离开了宴会后，在位于布拉格旧市街中央的大环形广场，面对着"天空"和"广场"，他讲道：

> 你们装作是真的样子，这到底是怎么回事？难道你们想使我相信，我蚧是真的，而且鳇稽地歪在绿呻的铺曙瞒面上？可是，你天空，毕竟自古以来就是真的，而你环形广场，从来就不是真的。

在"祷告的男子"看来，世界并不都是"非现实"，至少"天空""自古以来"是"现实的"。依"祷告的男子"来看，无限的空间、空虚即"自然"化的"非现实"的原因，似乎归结为城市的形成，具体地说，在于被建筑物分割、被轮廓化。究其原因，他认为那是因为"广场"即被写进市街图才产生的空白"从来就不是真的"。隐蔽着的对城市规划的这种敌意，究竟是什么呢？

范例(paradigm)、天国(paradise)、巴黎

从大环形广场跑到小环形广场的"祷告的男子"在那里遇到一个"醉汉"，他觉得"醉汉"反而能够透视布景似的表面"现实"的意义，于是，"祷告的男子"向醉汉讨教道：

> 晚安，柔弱的贵人，我已经二十三岁，但还没有名字。您的大名肯定惊人，甚至让人歌颂，想必您来自巴黎这座大城市。您的四周弥漫着法国越轨的宫廷发出的那种完全不寻常的气味。

在《一次战斗纪实》中布拉格市的地名频繁出现，但除了对话的内容外，其中出现的所有人物都使用

“我”、“同桌”、“胖子”、“祷告的男子”等称呼，不用具体的名字。与其他登场人物一样，同为布拉格市民的“祷告的男子”还没有个名字；相比起来，这个“醉汉”有一个“惊人，甚至让人歌颂的名字”，好像那是由于他“来自巴黎这座大城市”。这表明，非半途而废的彻底的现代化才能保证有“名字”、有自己的同一性。然而“祷告的男子”幻想中的巴黎是一座失去了实体的城市，是一座人名像记号那样漫布的城市：

> 我求您，如此打扮的先生，人们向我讲述的故事是真的吗？在巴黎，有没有仅由饰有装饰物的衣服组成的人？在那儿，有没有只有大门的房屋？据说，夏日里那儿的天空一片蔚蓝，只是由于贴上一朵朵心状的白云而显得美丽，这是真的吗？那儿有没有一个观众络绎不绝的珍奇物品陈列馆？据说里面只陈列着各种各样的树，挂在树上的小牌子上写着最著名的英雄、罪犯和情人的名字。

“衣服”、“大门”——表象、假象这类不计其数的记号，与“像剪影那样，从黄色的薄质纸剪下来，走路时能听到啪啦啪啦的声音”的“祷告的男子”的空泛的“身体性”到底有什么不同呢？城市的“天空”“一片蔚蓝”，似乎保留了自然的痕迹，然而那里的像“被装饰”了的浮在空中的白云“像贴上的心状”物，原本是一块印刷用的铅版。至于说“蜡人”，甚至连人工的“身体性”也丧失殆尽、仅剩下“写着名字的小牌子”——暗号化了的

文字了。对于没有"身体"的存在，即便给它一个名字，也不会成为任何同一性的保证。

排除与妄想

禁忌的场所

"想决心活着的人"成为"癞病"、"幽灵"，成为"像剪影那样，从黄色的薄质纸剪下来，走路时能听到啪啦啪啦的声音"，变成"非现实的存在"——这一事态，究竟意味着什么？为什么把这种"身体性"的丧失经常与城市的变形，城市像的崩溃作为同一现象看待？

这里，先从卡夫卡的《变形记》(1912年)开始提出这个相关主题。

> 一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的毒虫。

这种非常奇怪的事当初被人们广泛议论。格里高尔想"还是再睡一会儿，把这一切晦气事都统统忘掉吧"。然而他既不能在自己的身体中认识，也不能借助别人的眼光把这种压制和排除的意义外化、客体化和解读。被从这种事件中外化出来的，其实是他本身。

他觉得肚子上有点"痒痒"，看到那有"白色小斑点"，但"他不知道这是怎么一回事"。起初觉得那是"痒"，用腿搔了一下，又感到"浑身一阵寒颤"。无论是

这样的感觉，还是通过视觉把自己的身体对象化后认识到的“白色小斑点”，都不会成为坎迪斯卿所说的在自己中“展开一切的纯然的暗号”。“白色小斑点”这一非常微观的现象目前还只限于局部。

译词“巨大的”原词 ungeheuer 也可以理解成“异样的”，- geheuer 追寻其词源，意思是“从属于家事、家庭共同体”，从这里派生出了“有交情、易亲和”的词义。如果加上否定的接头词 un-，就成了“冷淡”，或“异样的”意思了。即它的构词过程与否定（与 - heuer 具有相同词源的名词）Heim（住家、自宅、乡土）的否定形容词 unheimlich（不愉快）相类似。

格林大辞典中认为形容词 heimlich（家庭式的、有交情的、易亲和的）经过转义成“不触及人的眼睛、被隐蔽着”，最后与本应是反义词的 unheimlich（不愉快）取得一致。弗洛伊德（分析 E·T·A·赫夫曼的小说《砂男》）的论文《令人不快的东西》在格林大辞典的上述释义的基础上，把词义的这种反向变化归结为排除或压制性心理机制。即所谓“令人不快的东西”最初并不是“陌生的东西，疏远的东西”，原本是“有交情的东西”，通过压制或排除的过程，作为被疏远的结果成了“疏远的东西”。如果进一步将弗洛伊德的论旨加以详细说明，那么体现这种压制或排除机制的，很可能就是“家庭（Heim）”。附带说一句，- heuer 与 Heirat（结婚、婚姻）也有相同的词源。ungeheuer 还含有决不“结婚”，组建“家庭”之独身者的“不愉快”的意思。

正因为属于相同的“家庭”、相同的地域社会，所以

曾是“有交情、易亲和”的存在的一介市民才突然从其生活世界中脱离出来,“变形(sich verwandeln)”成为“不愉快”的动物。“到处走(wandeln)”、“周游(wandern)”原本是到处游历的推销员格里高尔的日常形态,但现在“变形”的他却反而被隐蔽在像犹太人集中营那样的家庭内部的角落里。不仅在身体方面受到“压制”,同时还被从家庭意识中“排除”出去,在秘密(heimlich)状态下很快就没有了“熟识”,得不到任何人的“亲近”。

不仅《变形记》,《一次战斗纪实》的B稿也是住在尼古拉大街36号时写成的。据卡夫卡的朋友汉斯·康回忆说:“在约瑟夫街卫生化措施以后,即1896年以后修建的街道中,尼古拉大街是最宽阔、最漂亮的”,都是“世纪转换时期建造的现代式住宅,坐落有序,非常气派”。不用说,这些指的是在被拆毁、排除后的犹太人聚居区修建的新市街。在这“气派的住宅”之一中,卡夫卡修改《一次战斗纪实》时随手加上了“癞病”的隐喻。由于是隐喻,因而,看起来不过是件小事。然而,格里高尔“变形”成“巨大的”“可怕的”“毒虫”,无论格里高尔本人怎样装出若无其事的样子,不当回事,也早已既不是隐喻,也不仅仅是件小事了。

这样一来,昔日像麻疯病人那样受到拘禁的格里高尔的身体,先后暗指他睡觉的床、与卡夫卡家没有任何不同的萨姆沙家的住居、其住居位置的界线——即“变形”为“非常宽阔非常漂亮的道路”的那种场所。卡夫卡好像总是在采取拒绝固定为某种意义的态势。

围绕身体的思想

好也罢歹也罢，卡夫卡一直不离围绕身体的各种思想。他自很小的时候就常去摩棱达瓦河畔的市民游泳学校，并且好像1909年时已经对丹麦体操的一派提倡的穆勒方法产生了兴趣。据勃罗德说，1911年5月卡夫卡访问了瓦伦斯德尔夫的工场主——"自然疗法的使者"，他向卡夫卡推荐"开着窗子睡觉、日光浴、室外活动"，这位"魔术师"甚至还"从素食主义的立场对圣经作了说明"。卡夫卡把这些讲给了勃罗德。不知卡夫卡是不是真的信了魔术师的话，不分季节总是开着窗子睡觉，不食肉不饮酒。

并且，第二年的夏天他去了哈尔茨山中的容波恩自然疗养院。这个机构是1896年由一个名叫阿德尔夫·尤斯特的人创立的，以在简陋的小屋里过融于"自然"的生活为宗旨。据勃罗德带着惊异的感觉为卡夫卡的《魏玛旅行日记》写的注说，以"生食、素食主义、迈茨达茨南（学习Zoroaster教的睿智的生活运动）、裸体主义、体操、否定种牛痘"为主要内容，但唱赞美歌被列入每天的日程，无疑仍然是一个基督教系统的组织。

这类行动与其说表现了他对现代医学的不信任意识；表现了他对当时流行的自然疗法的向往。不如说，在卡夫卡自身之中牢固的难以去掉的"自然"的观念已经扎根，这种偏执在驱动着卡夫卡。虽说同时含有"尊敬和挖苦"，但卡夫卡想像的以身体与"自然"相即的生活，首先应该如何解释以基督教面貌出现的事件呢？

从把犹太人看成背离“自然”或被“自然”疏远了的存在——这一偏见来看,或许卡夫卡最终并不自由。向这种“自然”的归依是卡夫卡自身“同化”的一种形式呢?或者进一步,借助出自犹太人自身的反犹太主义——自己也是犹太人医生的文化哲学家蒂奥道阿·莱森格的话说,即“犹太人的自我憎恶”的表现?

赞美健康强壮的身体的意识以社会达尔文主义为媒介,虽然作了人种卫生学之类的修饰,仍然会与反犹太主义的意识相结合。比如捷克人的体操运动组织“索科尔(Sokol)”就是一个标榜个人向集体归属、主张为组织的行动进行身体锻炼的带有国粹主义色彩的团体。其思想也受到进化论的很大影响。但从另一方面来说,这种反犹太主义的意识形态却完全转换到了原本与其对立的犹太复国主义一方。卡夫卡本人不仅经常购买,而且还发表过作品的布拉格犹太复国主义系统的杂志《自我防卫》,甚至在一篇题名为《人种生物学与优生学的时代》的文章中,关于身体的陶冶,向在城市生活中萎靡的西欧犹太人传檄。

然而不能忘记,虽然卡夫卡受到与身体相关的“自然”思想的约束,并且在高中时代就为达尔文和黑克尔的著作所倾倒,但在后期他否定了社会达尔文主义的观念。不仅停留在言表上,素食主义是卡夫卡反对弱肉强食的具体表现。

围绕身体的幻想

卡夫卡自身从不怠慢对身体的关照,相反,在其作



"索科尔"的团员们(1910 年)

品中，由凶器或类似凶器的金属造成的身体伤害，以思想活动或事件的形式频频出现。他故意省略作品的标题，谈到这样的内容：

"我"与"同桌"的男子夜里走在布拉格的大街上时突然产生被他用小刀刺杀的妄想，猛然一个人跑起来，向小巷里窜去。一旦"我"告诉他已经订了婚，"同桌"的男子受到冲击，必然扎我的身体和胳膊。——主人公在郊外的采石场被"法院"派来的"老态龙钟的下级演员"模样的两个男人用"切肉刀"杀死。——安装在奇特的杀人机器上的像"畜力耙子"那样的器具成了刺伤被缚着的囚犯的皮肤，刻上判决书的装置。——到外面出诊的医生发现一个躺在雪地里的年轻人，其侧腹部"有两处像是用锹打的"伤口。——一个男子在拐

角处埋伏着,用"又像刺刀又像菜刀"那样的凶器毫无理由地刺杀他的兄弟。——进化成人的猴子的侧腹部还留着被捕获它的探险队用枪打的伤痕,等等。

把这些看成某种受虐淫症非常自然,但是应该注意,这些事常常发生在同性之间,即受害者和害人者都是男性。根据在偏执狂的妄想起源中发现了对父亲的固有的同性爱的弗洛伊德的施莱巴症例的解释,或许在卡夫卡的一系列迫害妄想中可以找到受到压抑的好色者的冲动。这种复合,在宣告卡夫卡独特的写作开始的小说——《判决》中,在逐渐趋向妄想的过程中明显地显现出来。

第二章　儿子们

父亲、未婚妻、朋友

独身者

有这样一段插曲，据曾教过卡夫卡希伯来语的犹太神学者弗里德里希·蒂贝尔格回忆说：卡夫卡从窗户俯视旧市街环形广场，两三次用手比画着说："这里原来是我高中时的母校，那对面可以看到的建筑物中有我的大学，往左不远是我的工作单位"，"我的一生都被封闭在这个小圆圈里"。

卡夫卡在布拉格生涯的大半儿都是与双亲在一起居住的，没有一点出奇的地方，或许一般被看做琐事的事件，对他来说却有重大意义。具体地说，这些琐事是：他没有离开双亲的家建立自已的家庭、没有结婚，过着独身生活、没有当过家长、始终是儿子。只有晚年和多拉·迪曼特在柏林生活过一段时期。他的日记中关于他的生活写道："有规律的、空虚的、发疯似的独身生活。"在《一次战斗纪实》中"订婚"莫名其妙地成为一

个重要话题，那似乎是对他生活经历的预示。卡夫卡与菲丽斯·鲍威尔两度订婚，又两度解除，还曾与一个叫尤丽叶·沃里泽克的姑娘订婚，结果也解除了。可以说，这些企图是他相当重视“订婚”以至结婚问题的证明。



第二次订婚前的卡夫卡与菲丽斯·鲍威尔（1917年）

在1919年休假时的滞留地写成但最终没有寄出去的《致父亲》中，卡夫卡说：“结婚、建立家庭、在这个不安定的世界里接受和扶养生出来的所有孩子们，不仅如此，虽然仅仅一点，也还要对孩子们进行教育”，“几乎达到一个人所能做到的极限”。

虽说犹太教、犹太圣法经传的内容发挥了作用是不容置疑的，与此同时，“同化”这一支持犹太人的拟似现代主义的家族意识，有时也使卡夫卡对“订婚”、结婚的态度增幅。似乎是为证明这一点，卡夫卡描写父与子相克的最初的片断取名为《都市世界》（1911年）。订婚、结婚、建立家庭，就是按照赫尔曼·卡夫卡的模式，在城市里奠定生活基础，他和尤丽叶订婚时，父亲斥责他轻率，说“你已是个大人了，难道不知道生活在

城市里吗?"这句话出现在《致父亲》中。本来表示男人与女人关系的"订婚"与父子关系纠缠在一起,又与"城市"牵扯上了。

1913年4月,卡夫卡给柏林的出版商库尔特·沃尔夫写了一封信,提议把《司炉》、《变形记》、《判决》三篇"以《儿子们》为书名,编成一册"。他补充说:这几篇作品之间"存在着明显的,并且某种隐蔽的联系"。这三篇小说是1912年9月到12月很短的时间内写成的,包括写到《日记》中的《都市世界》全都是卡夫卡在尼古拉大街36号与双亲住在一起时完稿的。身为儿子——从这种状况中逃脱——摸索各种各样的出口,从这样的意图中或许可以读懂以若干个圆圈的形式展开的家父权力。

订了婚的男人

小说《判决》由年轻的商人格奥尔格·本德曼给移居彼得堡的朋友写信告诉自己订婚的消息开始。"那是一个阳光明媚的春天的一个星期天的上午发生的事"。从这样的开头可以想像充满幸福的前景。但是,当他准备把这件事告诉住在旁边房间里的父亲,正要走进父亲的房间时,不知从哪里飘来一片不祥的阴影。与他自己的房间相比,父亲的房间光线很暗,并且,虽同居在一所房子里,格奥尔格已经好几个月没有来过父亲的房间。

这时父亲说了一句奇妙的话,使他迷惑不解:你真的有一个住在彼得堡的"朋友"吗?为了让父亲回忆起

这个来过家里的朋友，格奥尔格作了一番努力，可父亲终不能承认儿子的“朋友”的存在。



卡夫卡双亲最后的照片
（摄影年不详）

使事态急剧展开的是一句语言游戏。面对着把父亲抱着放倒在床上的格奥尔格，父亲问：“我包裹得很好吧？”zudecken 这个德语词中除了“（寝具）包裹、覆盖”等日常词义外，还有巧妙地蒙骗之比喻性的转义。针对格奥尔格的“嗯，包裹得很好”的回答，父亲猛然掀掉被子，大声喊道：“不要说混话。”把以前“被覆盖”的事实一个一个地都暴露出来。

实际上，父亲自很早以前一直与住在彼得堡的儿子的“朋友”通信来往，彼此成了知心人。父亲甚至连那位“朋友”已经沦落这一还在瞒着格奥尔格的事实也知道。把订婚者搞得晕头转向了。父亲用严厉的语言继续谴责儿子把父亲放在昏暗的房间里不管，对沦落的“朋友”冷酷。最后，被父亲判为“投河”的格奥尔格跑出家门，紧紧抓住河上的桥栏杆，然后松开手，向水中投去。

构成这部小说主题的，首先是自古并不罕见的父亲与儿子的奥狄浦斯式(Oidipous)的纠葛、相克。长大后的儿子在父亲面前似乎获得了一种权力，其不仅限于事业的继承，还要通过"订婚"才得到固定。这种权力潜在的脆弱性通过语言的两义性用法暴露出来，二者的权力关系被再次颠倒，父亲成了强者。权力游戏在这里同时是语言游戏。埃利亚斯·卡内蒂恰当地称为"权力的最大行家(expert)"的卡夫卡的作品多数都是如此。

格奥尔格从事的"买卖"是父亲"精心计划"的。就这个意义而言，这种围绕父与子的权力的语言游戏，并不是以祖先传下来的土地上生长的传统为背景，归根到底是围绕着暴发户的谋生之计和残酷的"现代"状况之双重性开始的。相对于按照父亲铺设的"同化"轨道，通过在故乡之城市市民社会扎根，实现自立的格奥尔格来说，或对于"同化"犹太人来说，像返祖那样，在东欧购买了土地的"朋友"是保持自己的个性所必须的对极，无疑是一个向往的状态。然而这个"朋友"不仅沦落了，好像还和"同化"犹太人的父亲串通一气。

以"订婚"为契机，似乎格奥尔格的两个罪——忘记了父亲的罪和忘记了"朋友"的罪结成了一个像。换句话说，对于按照"同化"的观念发迹的西欧犹太人的犯罪和对于被反犹太主义之波浪翻弄的东欧犹太人的犯罪，好像合成一体，集结在父亲的"判决"上。

格奥尔格仰望父亲恐怖的形姿。

父亲变成“恐怖的形姿”并不仅是通过其“同化”的阅历表明向“现代”的志向，唤起对被“同化”压抑、排除的东西的记忆也是原因之一。依卡夫卡自己在《日记》中用的注释语言来看，“朋友”在某种意义上是“父亲与儿子之间的纽带”和“他们的最大的共同性”。但此时“共同的东西”即与犹太人的出身相关的东西，“全都被堆积在父亲的周围”，“格奥尔格感到其是陌生的、独立的、靠他自己的能力绝对不能充分保护的、被俄国革命荡涤的东西”。

最后根据“判决”，格奥尔格跑出房间，随后出现“父亲在其背后倒在床上的声音”。“朋友”没了踪影，好像是沦落了，处于相关关系中的父亲的权威也崩溃了。可以说，这是一个证明。格奥尔格的自杀企图至少是从宗权关系中脱身。虽说这毕竟不可能是向什么地方脱身。

“辽阔的俄罗斯”

在小说中，结合移居俄罗斯的“朋友”，作为传闻，多处提到远方的俄罗斯的历史和政治情况：首先，格奥尔格与“朋友”的通信联系变少，是因为“朋友”已经三年没回来过。引用“朋友”自己的话说，“俄罗斯的政局不稳”；第二，对于固执地否认“朋友”的实在的父亲，格奥尔格力图使父亲回想起“朋友”来本德曼家时讲到的与俄罗斯革命相关的故事，“朋友”讲了他到基辅作商务旅行时一个基督教圣职人员面对激昂的群众，拿出用刺破自己手掌的血画的十字架来进行劝说的事；最

后，当从父亲那里听到“朋友”已经沦落的事后，格奥尔格眼前浮现出来的是“朋友”遭到民族屠杀的幻觉。

> 父亲突然之间如此了解这位身居彼得堡的朋友，而这位朋友的处境还从来没有像现在这样打动过格奥尔格：他看见他落魄在辽阔的俄罗斯，他看见他站在被抢劫一空的商店门前，他正站在破损的货架、捣碎的货品和坍塌的煤气管中间。他为什么非要到那么遥远的地方去呢！

与卡夫卡的其他小说一样，“犹太人”一词在这篇小说里一次也没有出现。但格奥尔格关于“朋友”的幻觉无疑会使读者领会这篇小说的主题与犹太人主题的关系。作为俄国革命的一幕谈及“基辅”这一地名，对于包括卡夫卡在内的当时的中欧、东欧的犹太人来说，也是常在其他场合听到的地名。序章中已涉及到的与“仪式杀人”相关的“巴依里斯事件”，就是写作《判决》的前一年1911年，在基辅发生的。

但是小说中被称为“辽阔的俄罗斯”的想像中的东方空间，在卡夫卡这里形成了某种两义性的情绪。如1912年1月的《日记》中写道的那样，所谓“俄罗斯的”，一方面表示“从欧洲地域来说的极限的孤独”；另一方面，想像中的东方空间内含有包括当时还属奥匈帝国管辖下的加利兹亚在内的还没有被西欧“同化”以前的东欧犹太人的故乡。

卡夫卡对东欧犹太人世界的关心，首先是通过从

1909年到翌年，马丁·布伯在布拉格的犹太复国主义的学生团体"巴尔·柯赫巴"作的三次讲演萌生的。在那之后，1911年秋天到翌年来布拉格的东欧犹太人依地语剧团引起了卡夫卡的兴趣。这期间的《日记》用很多篇幅记述了观剧的感想。特别是与华沙出身的演员依茨恰克·略维建立了友情，1912年2月为略维主持了依地语的诗朗诵会。届时卡夫卡不仅以《关于依地语》为题进行了讲演，甚至后来想写一篇略维经历的采访录。

略维和其他东欧犹太人演员的依地语戏剧对《判决》为主的这时期的卡夫卡的作品给予了什么样的影响呢？对此有经过详细考证的研究。在此，我们仅就彼得堡的"朋友"这一人物中再现的略维的形象回顾一下解释者们的看法。

通信与交通

信与报纸

在格奥尔格与父亲、格奥尔格与"朋友"、父亲与"朋友"形成的某种意义的三角关系中插进了具有特色的小工具——"信"和"报纸"。其中都注有日期，像似以记号的形式与"现实"相联系的文书或记述，就这一点而言，二者具有相同的价值。

如从格奥尔格"才刚写完给移居国外的幼年时代的朋友的信"开始叙述那样，自开头起在这篇小说中信

就占有主题的位置。一个平常的记述的完结宣告了讲它的小说这一更超越的记述的开始。与“信”相关的小说——这一套匣式的结构，已经把这封“信”放到引号中，使其发挥了不确实的小工具的机能。连包围着它（信）的春天的阳光一起都在发挥着工具的机能。格奥尔格“用演戏式的缓慢动作”把那封“信”“装进信封里”的时候，与其动作相反，其记述并没有被封入注有日期的确定的现实的时空中。这封信最终没有发出去。

这封信引起分歧、出现挫折，似乎格奥尔格首先负有责任。由于体谅漂泊到俄罗斯的“朋友”的心情，已经很长时间没写信说自己的真心话。被写出来的语言到它被阅读时必然经过一定的时间间隔，很多场合还经过了空间间隔。被认为由这种间隔构成的时空与其说依据于记述，不如说仅仅依据于记述关系，可以说其是不稳定的函数世界。或许也可以说其一半是妄想的世界。

这种函数关系最终被父亲与“朋友”通信的事实破坏。父亲对格奥尔格说：“他什么都知道，比你还清楚一百倍呢，他左手拿着你的信，连读也不读就揉成了一团，右手则拿着我的信，读了又读！”这里提示的又是新的函数。

格奥尔格与父亲的虚伪关系通过“报纸”表现出来：“父亲坐在靠窗的一个角落里，一直在看报。”年纪大了，似乎疏于世事的父亲，好像靠读报在勉强保持着与“现实”的关系。报纸对于格奥尔格来说，也是保证安定的“现实”的时空的记号。然而突然变了脸的父亲

喊道："你以为我在看报吗？你瞧！"说着，他把那张报纸扔给格奥尔格。"这是一张旧报，它的名字格奥尔格是完全不知道的"。父亲与儿子的关系又构成了不同的函数。

通常，读者开始读一篇小说时，首先对作者或解说者怀有敬意，对所讲的事件，至少在其作品所用语言范围内是想相信其"现实"性的。然而如果在读者心中开始萌生作品整体或其中的一部分似乎不"现实"，不过是一种妄想的疑念，对于读者来说，原文（text）就成了所谓具有不同收信姓名的信件，或"完全不知道名字的旧报纸"那样的东西。其无疑会以某种方式与"现实"连接，或者无疑已经连接着，但是无论是对于解说者还是读者来说，所谓"熟悉"的"现实"，就是某种不相吻合的、陌生的记述。

阅读卡夫卡的小说时，大概读者常常会有这种感觉。通过积累这样的记述而增加其体积的这些作品，一方面，像似无意中超越张口的裂缝或疏隔，在宇宙中飞来飞去的网络，另一方面，又作为蒙上尘埃的旧报纸摆在读者面前。

好色者

如在卡夫卡的作品中常看到的那样，在《判决》中也出现了被认为是某种寓意、某种暗号性的，总让人觉得莫名其妙的段落。

他经常以订婚者和他的朋友、他与朋友这种特殊的通信关系展开对话。

“通信关系(Korrespondenzverhältnis)”这个词即使在偏爱复合名词的德语中，作为日常用语也会有异样的感觉。况且“关系”一词，不仅日语，在德语中也有与性爱相关的含意。“特殊”情况，那就更不用说了。轻视并压抑这种含意的是“写信、通信”这个名词。作者卡夫卡对于格奥尔格的未婚妻弗丽达·勃兰登菲尔德的名字与自己后来的未婚妻菲丽斯·鲍威尔的名字有相同的词头这一事实，虽然晚些时候已经意识到了，但还让弗丽达道白说：

> 既然你的朋友都是这个样子，格奥尔格，你就根本不应该订婚。

与“订婚”不能两立的“通信”究竟是什么呢？

“没有尽头的往来”

小说的最后，格奥尔格到估计是摩尔达瓦河的河去投河，在他松开紧紧抓住桥栏杆的双手时，“这时候正好有一串没有尽头的车辆往来于桥上”。译成“往来”的德语 Verkehr 就是“交通”。“通信”也是由“交通”维持的。所谓“通信”即是“书信”的“交通”，现代德语中还有表示“通信、文书交换”的 Schriftverkehr 这个词。“交通”还在以距离为前提，时空差异发挥作用这一点上，属于广义的记述。但是，这里被提示的是，呈现几乎等同于话语(parole)样态的“交通”的直接性。

写完《判决》之后大约过了八年，与密伦娜·耶辛斯

卡的通信恋爱出现破裂后，卡夫卡又再一次模拟这种范例（paradigm）。所谓写信就是"与亡灵们交往（Verkehr）"，不仅仅是与"领取者之亡灵，也是在与现在写的信中从手下迅速发育的""自造亡灵"的"交往"。并且，据说"人类"为了从"人们之间""尽可能排除类似亡灵的东西，达到自然的交往（Verkehr）"，"发明了铁路、汽车、飞机"。为什么这样说呢？那是因为，这些交通工具是尽可能地努力靠近身体的直接性的表现。

然而，依卡夫卡来看，即使是敌人也总是要离去的，所以进一步又发明了"电报"、"电话"、"无线电通信"。这些仍然属于记述的范畴，卡夫卡与密伦娜频频利用的"电报"虽说是使身体与身体差异化的距离作为中间的介在，但简直像直接传送话语的"无线电通信"和"电话"。不过，对此或许还有重新考虑的必要。

关于《判决》，勃罗德传达的卡夫卡的语言——"那最后的句子意味什么，明白吗？我在那一刻浮现强烈的射精的呀！"被与包含在 Verkehr 这个词中的"性交"的 Connotation 联系起来解释了。然而仅此并没有完，表示射精的 Ejakulation，在德语中或许没有作为除此词义之外使用的情况；而法语中的 éjaculation 具有"短时的虔诚的祷告"之第二词义；再到英语，情况又不一样，ejaculation 的第二词义是"液体的射出、射精"，第一词义是"绝叫、禁不住出声、突然的叫声"。这与写这篇小说时的卡夫卡的记述是一致的，1912 年 9 月 23 日的日记中有如下记述：

> 《判决》这个故事是我在22日夜至23日，即从晚上10点至早晨6点，一口气写成的。……当故事情节在我面前展开的时候，当我在一处水域前进的时候，我正处于极度的努力与欢乐之中。……只有如此，只有在这样一种关系中，用如此彻底将生活与心灵公诸于众的方法，才能写出东西来。

在父子和儿子及其“朋友”之间，破坏和超越作为妄想的函数关系变化的记述的，是有可能把时空的间隔也无化、无差别化的话语。或者说，把家族及其周围互相矛盾、竞争的同时展开的同化犹太人的“现代”压倒的，是作为城市“交通”体现出来的更大的“现代”。或者还可以这样说，将吞掉好色的关系性的、是无机的无性别化(unisex)。

犹太复国主义

纽约港的风

同是写完《判决》的1912年，卡夫卡又写成了《司炉》。这部小说第二年出版，获得1915年度的冯塔纳(T·Fontana)奖。它本来是长篇小说《失踪者》的第一章。《失踪者》是一部没有写完的小说，卡夫卡死后，经编纂者勃罗德之手，重新以《美国》为篇名面世。

好像卡夫卡写一部以移居美国为主题的小说的想

法，早在高中时代就产生了。自那时开始，亲属中有人先后到了美国，对于他来说就像幻想中的事。从1904年到1909年，父亲的三个堂兄弟先后在美国获得新天地。不算青年时期的习作，开始以接近成文的形式写这部小说是1911年冬天，可不久他就停了下来，以《判决》的构思为契机，重新继续着手写作始于第二年的9月。

> 十六岁的卡尔·罗斯曼受家里一个女仆的引诱，而且这女仆还为他生了一个孩子，因此他被他可怜的父母送往美国。当他乘坐的船只徐徐驶入纽约港时，他一眼就看见了那座久已受到注目的自由女神雕像，它矗立在突然强烈起来的阳光下。女神持剑的手臂像是猝然伸向天空，她的身躯周围吹拂着阵阵清风。

尽管“被父母送往美国”是结果，到底这个“十六岁”的少年已经置身于家长的权力范围之外了。与没使其“订婚”结果的格奥尔格·本德曼相比，虽说是“受家里的一个女仆的引诱”，卡尔·罗斯曼“最终还生了一个孩子”。当然，与那个女仆没有结成建立家庭的关系。尽管在这所有的事中一直处于被动，但卡尔多少已经掌握了一些自由。可以看出，卡夫卡在这里想尝试不同于做“儿子”的可能性。

吹拂着“自由之风”的美国，“自由女神雕像”“手”中紧握的当然是火炬，而不是“剑”。卡夫卡对于“小

刀"、"剑"、"菜刀"的偏执又在这里忽隐忽现地显露了。但是这里手里握着"剑"的是女性的雕像。尽管这个少年的错觉是"突然强烈起来的阳光",然而已经为这一起步投下了不祥的阴影。这个"女神"或许会把就要进港的人们杀掉吧! 开头这一段,预先提示了接受与排斥——这一作品的两个动机。

> "好高呀!"他暗自思忖。他根本就没想到要下船,但从他身旁经过的越来越膨胀的提着行李的人汇成的人流把他推到了船舷的栏杆旁。

"被推"——被排挤,是卡夫卡今后反复经历的命运。前来迎接他的当参议员的舅舅也说"我亲爱的外甥如今简直是被父母""像人们把一只惹人生气的猫扔到门外那样"。那以后卡尔的生活也漂泊不定,时而被收留,时而被驱逐。受到舅舅的误解离开舅舅家的卡尔与鲁滨孙和德拉马什这两个骗子相识了,好不容易找到一份开电梯的工作,不久就被解雇,没想到得到布鲁娜妲这样一个素不相识的女人的帮助。

这部小说的结构与写作《美国之梦》的萨克赛斯·斯特利的手法有很多相反的地方,只要一读就会清楚。对于"被推"到旁边,然后不断逃脱(dropout)的主人公的前景,作者在《日记》中有这样的记述:

> 罗斯曼和 K——无罪者和有罪者,最终两个人没有不同,都被处死。那个无罪者与其说是被

打死的，不如说是被用手轻轻推到一边的。

俄克拉荷马的露天剧场

勃罗德作为卡夫卡全集的编纂者在现在发行的新的批判版全集中，作为附录只不过给了这部未完结的小说的结尾——《俄克拉荷马的露天剧场》一个相应的位置。但勃罗德根据卡夫卡本人的话，相信这一章是《美国(失踪者)》全书的大团圆：

> 一天，卡尔在一个街角上看见一张广告纸，上面写着"俄克拉荷马大剧场"在克莱顿赛马场举行招聘职工的考试。广告中虽然没有提出诱人的报酬，但其中说"谁都欢迎"。对于迄今在美国终未在任何地方受到过"欢迎"的卡尔来说，无疑是很大的安慰。这个"剧团""量材施用，任何人都需要"，"来吧，到克莱顿来吧！"受这句话的吸引，卡尔用仅有的钱买了地铁车票，踏上了去克莱顿的列车。当他在克莱顿下车时，见到的是数百名扮演天使的女人组成的小号队。她们吹着金光闪闪的铜号，吹上两个小时后，又换上来一群扮演魔鬼的男性鼓手。

这个又简陋又奇怪的"俄克拉荷马大剧场""在所有的城市招聘人"、"在不断扩大"，这个"旧剧场"到底寓意着什么呢？让人想起圣经中的记述，可以把它比做对基督教会的解释。然而，与其那样，索性把它作为



阿尔托尔·霍里查的著作《美国的今天与明天》中的《Oklahama（俄克拉哈马）的牧歌》一节中的照片（1912年）

由犹太复国主义者发起的向巴勒斯坦的移民计划更容易理解。位于远离资本主义和科学技术支配下的超现代的纽约的彼方的俄克拉荷马，难道不像巴勒斯坦吗？打开通向这样解释通道的，是围绕聘用卡尔而产生的下述故事。

这个剧团的"人事科"有很多招募窗口。由于卡尔的自我介绍比较暧昧，他从"工程师"招募处走到"技术员"招募处，又到"中学毕业生"招募处，再到"欧洲中学毕业生"招募处，逐渐向下降级。可见，这种缺乏作为组织的统一性的、杂乱的招募处，显示了该剧团规模的庞大。这也说明接收和排除的仪式，在这里永远不停

地重复着。好不容易在这个招聘处被录用的卡尔，当被问到名字时，由于羞于说出，更不愿意让人登记上他的真实姓名，"一时想不出别的名字来"，顺口说出了"内格罗"这个做开电梯工时用的名字。

卡夫卡的草稿中，当初写的是"Leo"，后来又订正为"内格罗(Negro)"，与"卡夫卡(Kafka)"字母数量相同，并且子音和母音排列顺序也相同。作者其中的寓意，自然引起了解释者们的兴趣。

众多解释者一致认为，卡夫卡执笔这部小说时，把匈牙利出生的德国系犹太人作家阿尔托尔·霍里查的游记《美国的今天与明天》(1912年)作为了样板。这幅插入的照片中有一具在树上吊着的非法杀害的黑人的尸体，白人们围在旁边，著者在照片的下部附有"Oklahama的牧歌"之带讽刺性的注释。从卡夫卡的草稿中原封不动地采纳了非"俄克拉荷马"的"俄克拉哈马(Oklahama)"这一错置来看，可以认为，无疑他盯上了这幅照片。与此相关联，也可以把卡尔自报姓名为"内格罗"看成是对他不久凄惨地死去的伏笔。

与此照片同样应注意的是，霍里查的著作第二页前面写的一个黑人对犹太人著者讲的一段话：

> "我们乘的是同一条船呀。"这是我的一位住在53号街的年轻的黑人朋友说的。"我们的命运不是有很多相似之处吗？况且我们都是从非洲来的，犹太人和黑人都一样。"

不仅仅限于同样被歧视、被压迫这一社会的历史的“相似点”，甚至与身体相关的人种的、生物学的近似也被包含在“非洲”出身中了。霍里查本人对这种联带回答好像持怀疑态度，但卡夫卡看了这段话，认为霍里查的看法无疑是错的。晚年，卡夫卡在给与犹太人结婚的捷克女性密伦娜的信中说：“在欧洲人的眼里，我们犹太人都长着相同的内格罗的脸。”在卡夫卡看来，犹太人本身不仅仅是历史和政治的问题，甚至是关系到身体的问题。“俄克拉荷马大剧场”如果寓意了犹太复国主义组织的话，那么对于向巴勒斯坦的移民计划来说，以“内格罗”的名义去参加，难道不意味着某种踌躇、某种保留、某种铭记歧视的意识吗？甚至早就使人预感到了从这之中的逃脱(dropout)。

巴勒斯坦幻想

卡夫卡在1915年9月30日的《日记》中虽然很明确地预言了卡尔·罗斯曼的死，但就这部小说的结尾来说，却谈了正相反的解释。作为其契机，勃罗德引用卡夫卡本人的话说：

> 在猜谜似的语言中，卡夫卡泛着微笑，简直像玩魔术那样暗示了这个年轻的主人公在“几乎至大无边”的剧场中重新发现工作、自由、靠山，不只这些，还有故乡和父母。

如果说犹太人重新发现的“工作、自由、靠山，不只

这些，还有故乡和父母"，是"几乎至大无边"的、类似"剧场"的人工社会，那除了后来的以色列国之外，不会再想到别的了。如果说勃罗德没有想到这一步，也是不可思议的。

《俄克拉荷马的露天剧场》这一章的写作时间，推测是1914年10月。所以卡夫卡给勃罗德朗读这一章的开头部分，最早也是那以后的事。那时，勃罗德已经成了坚定的犹太复国主义者了。卡夫卡在"猜谜似的语言"中"泛着微笑"讲的难道不是对勃罗德的某种担心或挖苦吗？

或者说，相对于起初卡夫卡对犹太复国主义持批判态度，这时期开始表现出复杂的关注，变换原先的构思，写成一部犹太复国主义大团圆的小说，或许是他暂时的一种耍弄。无论怎么说，围绕这部小说结尾的矛盾表述，直到不得不中断的原委，如果不与卡夫卡内心的犹太人问题、犹太复国主义问题联系起来，很难解释。

1914年12月以后，卡夫卡开始以他自己的方式向犹太人问题乃至犹太教倾斜。大概从被俄国军队占领的加利兹亚逃出的大量东欧犹太人难民流入布拉格成了其中的原因。例如，1915年3月31日卡夫卡出席了"巴尔·柯霍巴"主持的讨论晚会，看到"东欧犹太人对当地的犹太人怀有轻侮之念"，不得不承认"这种轻侮的正当性"。

再有，同是这一年的9月14日，他与勃罗德陪同希伯来语教师犹太人神学家格奥尔格·朗格尔一起拜

访住在布拉格郊外吉施科夫的 chassidisnius(犹大教的敬虔主义)的圣职者“神奇拉比”,但对其那种混淆“不洁”和“清净”的父权式的举止有些反感。但是,自那两天以后,被波兰系犹太少年为在犹太教的“赎罪日”做祷告时“两臂下夹着祷告用的外套与父亲并排走着的”形态所感动,在《日记》中写道:“不去教堂甚至等同自杀。”

还有,1916 年秋天,卡夫卡动员菲丽斯到这年 5 月勃罗德与布伯、格斯塔夫·兰达瓦等人在柏林创立的旨在保护东欧犹太人子弟教育的“犹太民族之家”去做义工。更甚的是,在推测是 1918 年写的题为“无财产工人协会”的笔记中,展开了他独特的巴勒斯坦社会的构思:

> 义务——(1)不拥有或不接受金钱、贵重物品。惟一容许拥有物件如下:最简单的衣服(详细情况待定)、工作必需的用具,足供自己需要的书籍、食物。其他一切属于穷人所有的物件。(2)只从工作中获得个人生活所需。不推卸能胜任且不伤及健康的工作。……(3)过最有节制的生活。只吃绝对必需的食物。例如,最低报酬,在某种意义下,亦即最高报酬:面包、水、椰枣。最穷困之人的食物,最穷困之人的住所。……一个人随身带来的财产将交付国家用做建立医院和工人之家。

早在1909年,在巴勒斯坦的加利拉雅湖畔,根据

原先的基布兹即犹太复国主义精神，建立了农村共同体。对此，卡夫卡当然会有耳闻。但是，在他描绘的，可以说不算精彩并以此为惟一特色的"共同体"中，投射着某种偏执。不知道他究竟能否承认，以禁欲为最大目的的乌托邦，往往会出乎意料地转向乌托邦的反面。

床和衣服

突然死亡，或向美国、巴勒斯坦移居。在摸索正相反的"出口"时，好像振动子（摆）又重新摇回到尼古拉大街36号。自写完《判决》和《司炉》的1912年9月之后，马不停蹄，11月17日开始着手写作《变形记》，并很快于转过月来的7日脱稿。

即使采取轮回式的死，也要在家长权力弥漫的闭域里，作为畸形的生物过渡到死之前的那段时间。这一主题在那以后的卡夫卡的作品中形成了一个系列，被纳入围绕动物的故事中。再引用《变形记》中开头的那段话：

> 一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的毒虫。

在与本德曼的家相似的房间结构的萨姆沙的家中，"床"再次被当成了重要的大工具。在《判决》中，"床"作为儿子禁闭父亲的权力装置发挥了机能。正因为如此，在父亲使用语言游戏掀掉被子的同时，父亲与儿子的权力关系发生逆转。而在《变形记》中儿子被咒

缚在"床"上。无论如何，一度把父亲逼到被扶养水平，升为家长的儿子，又一次降为儿子，甚至低于儿子的存在。"床"是喂食的场所，尽管格里高尔爬出了"床"，获得一点运动的自由。

与"床"相关联使用的小工具是衣服。任何人都不会在"床"上穿着礼服，只穿些睡衣之类的，接近裸体。然而，格里高尔原本穿着的睡衣好像在"变形"的同时消失了，或者变成"毒虫"身体的一部分了。如果是这样，不仅格里高尔的身体，连睡衣也"变形"了。他仰卧着，"坚硬得像铁甲一般的背"贴在床上，柔软的腹部朝上露着。曾是衣料推销员的格里高尔，居然连自己原来的工作服也被夺走了。

他环视了一下房间，看到"在摊放着衣料样品的"桌子上方挂着的那幅画，这是他从一本画报上剪下来的，画上画的是一位戴"毛皮帽子、围毛皮围巾"的贵妇人，把一只"厚重的皮手筒"伸过来。这个一身"皮"的贵妇人形象来自标榜为受虐的倒错的时间之源的——利奥波德·冯·扎赫·马佐赫的小说《皮维纳斯》，已经有人指出来了。与女主人公范德·冯·德内弗通过"毛皮"裹身变成野兽相比，格里高尔·萨姆沙通过"变形"成为"毒虫"，被剥掉衣服。

格里高尔被咒缚在"床"上，成了裸体；相反，父亲走下"床"后，穿上了"制服"。说到"制服"，即使不是什么高级的服装，也是"出门"的衣服。出去工作就是外出，向外部超越，是获得把包括自己在内的家庭对象化的视点。这样一来，父亲就又一次恢复了成人的位相。

但是，这也意味着又被纳入外部的大机构之中：

> 但是，但是，这还是父亲吗？还是这同一个男子吗，从前每逢格里高尔动身出差，他便总是疲惫不堪地蒙头躺在床上，……可是现在他身板挺得相当直；穿一身绷得紧紧的金钮扣蓝制服，这是银行杂役的穿扮；一个厚实的双下巴鼓出在上衣硬领外面；……他将他那顶绣有金色交织字母，大概是一家银行名号首字母的帽子顺着弧线抛过整个房间扔在沙发榻上。

现在显示父亲权力的东西，是像似某家“银行”职员的“制服”和“徽章”。不同于本德曼家的父亲，没有那种作为自营商店的创业者而具有牢固基础的一家之长的权威。从《威尼斯商人》中的夏洛克到近世的罗斯察尔德家族，欧洲的银行资本，从传统上说，多数掌握在“同化”犹太人手中。在标榜启蒙理性的现代市民社会的形成期，他们的支援发挥了重要作用是不可否认的事实。从对启蒙恨之入骨的法西斯的所作所为本身也能证明。

《审判》的主人公银行职员约瑟夫·K，似乎一人承担了“同化”犹太人的罪行，被处决；相比起来，不管是警卫，还是其他杂役，以其“制服”而代表“银行”组织的“萨姆沙氏”，至少可以依靠同胞的权力活下去。就像参与帝国主义时期的国家财政的“银行”那样，“穿一身绷得紧紧的金钮扣蓝制服”就能发挥军服式女装的效

力。父亲瞄准格里高尔"像铁甲一般的背",把苹果像手榴弹那样投掷过去。另外,受到"银行"如此迫害和否定的格里高尔究竟是个什么样的人呢?——是一个衣料推销员。

尽管如此,这个父亲的"恐怖形态",不可能达到《判决》中格奥尔格的父亲的程度。那是因为,格里高尔的父亲尽管在小说中被作了所谓记号论的配置,也并没有像格奥尔格的父亲那样,自己主动作为家长发起争论。权力的语言表达在这部作品中转换到错误的场所。权力还转到了强硬地主张把已经"变形",不配称为"兄"的"畜生"从家中赶出去的妹妹身上了吗?没有,在旁白中,妹妹之上家长还继续存在。与《判决》的旁白似乎畏惧父亲权力的语言表达,极为严守中立相比,姿态完全不同,《变形记》中的匿名旁白最后变成了十足的家庭中的父亲——"萨姆沙氏",自己篡夺了家长地位。

第三章　小动物

不安的梦

权力的语言表达(discours)

《变形记》不仅成了卡夫卡以动物为主题的系列小说的嚆矢，并且其在提问解说者的眼光和表述状态方面，也堪称是一部划时代的作品。与令"我"眼花缭乱，甚至说是支离破碎也不过分的，呈多元化视点的《一次战斗纪实》相比，《变形记》的情况别具特色。

本来动物本身不会说话，实际上是人作为解说者谈论动物。即使看上去像动物们在谈论自身，它们此时通过操纵语言，已变得一半不是动物了。并且，通过使动物和语言背驰的结构，卡夫卡成功地作为若干模型，提示了《判决》中那样的人际关系——父与子的故事中难以采用的——家长、饲养主、权力聚集在一起的启蒙的视点。

这里，我们第三次引用《变形记》开头的那段话：


与又像马又象羊的玩具有一起
（1888年左右）

一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的毒虫。

译成“毒虫”的原词是 Ungeziefer，也可以把它译成“害虫”。如果是“毒虫”，至多是对人体有害；而如果是“害虫”，则广至影响到人的资产。尽管从形态上可以判断为昆虫，可又怎能一下分清楚是“毒虫”或“害虫”呢？“毒虫”，如果不是格里高尔的预断，自然就是解说者的预断。或许可以说是偏见，偏见常常指桑骂槐，其中包含了毒或寓意的毒。

在尚不很清楚格里高尔今后的情况下就认定其是“毒虫”的解说者的视线，与非常讨厌儿子的好朋友——东欧犹太人演员依茨恰克·略维的赫尔曼·卡夫卡的视线，多少有相似的地方。父亲把“他”——略维，在其尚“不知道的情况下”“比喻成毒虫了”。虽说 Ungeziefer 一般来说是对犹太人使用的歧视语，但这种场合，转变成“同化”的西欧犹太人对东欧犹太人使用的歧视语了。如果是这样，同样使用“毒虫”这一歧

视语的匿名解说者究竟是个什么人呢？或者说，他也是“同化”犹太人？

已经在开头的一段话中呈露出可疑的立场的解说者，不久就站到了格里高尔一边，发挥了作用。但格里高尔刚一死，解说者就突然改变了态度。其最明显的标志，是放弃了从格里高尔的立场称谓亲属关系的“父亲”、“母亲”、“妹妹”的称呼，站在中立的立场，改称为“萨姆沙夫妻”、“萨姆沙氏”、“萨姆沙夫人”、“葛蕾特”。这不能不说是解说者抽身开始对家属采取批判态度的证据。然而给人印象更深的，是解说者的冷淡和刻薄。其表面上的客观性，难道不会引起读者的某种战栗吗？

有时把“萨姆沙夫人”置换成“妻子”、“葛蕾特”置换成“女儿”。尽管拉开一定距离，采取了中立的视点，但显然不过是充当了家长之“萨姆沙氏”视点的代理的角色。其态度，与其说表现了非犹太人的无理解，不如说表现了“同化”犹太人的无节操。在无节操中有无节操本身的战略和意识。好像解说者本人也在亲自为还活着的人做安排：

> 就在他们这么闲谈的当儿，萨姆沙夫妇看到他们这位心情变得越来越轻松愉快的女儿时，几乎同时发现，最近的种种忧患尽管使她的面颊变得苍白，但她还是长成一个美丽、丰满的少女了。

与格里高尔崩溃的身体相对的是，长成“美丽、丰满的”葛蕾特的身体。称赞她的身体，是隐藏在家庭美

满背后，现在才开始公开发挥作用的解说者权力的语言表达。可以想像，这种解说者不久将离开萨姆沙家，在社会体系中发挥机能。

格里高尔的出身

格里高尔·萨姆沙虽然有住处，然而作为一个公司的衣料旅行推销员过着到处奔波的生活，很少在家休闲。其生活方式与没有常住的土地，不得已走街串巷以卖旧服装为生的东欧犹太人有很大不同，但是二者在某些方面是相同的。格里高尔非常清楚这种生活方式引起的偏见：

> 人们不喜欢推销员，我知道。

非流动商人的这种现代市民社会的推销员，“待到他精疲力竭做完一次推销旅行，在家里亲身感受到那糟糕的、莫明究竟的后果时他才有所感悟”。身体的异常、“变形”，引起返祖。由于“变形”成“毒虫”，以前一直被隐藏在“同化”的装饰下的格里高尔的出身此时真相大白了。

那就是格里高尔想用没有牙齿的嘴巴转动插在锁孔里的钥匙的时候。

> ……他没有注意到无疑碰伤了某个部位，因为一股棕色的液体从他嘴里流出来，淌过钥匙滴到地板上。

不仅形态，他的血也已经“变形”、变质了。就像依据“纯血”意识的人种主义者对犹太人的偏见那样。

行话——隐语

讲格里高尔的出身，最重要的是所使用的语言。他变成“毒虫”后，虽依然听得懂人的语言，但家人和上司已经听不懂他的语言。他隔着门扇对因无故缺勤而来家里看他的秘书主任拼命辩解，然而因对方听不懂他的语言，没有起到任何作用。极度愤慨的秘书主任向格里高尔的父母问道：“你们也哪怕听懂了一句话了吗？”

“简直像畜生的声音”，对母亲的尖叫声，秘书主任明显放低声音嘟囔着说。

格里高尔听得懂他们的话，自以为自己说的也是与他们相同的话，可见这种语言交流的障碍是单方面的。这正好与地方出身的人听得懂通用或标准语，然而他们自己说的话一般不容易听懂的情况是一样的。在依茨恰克·略维举行的依地语的诗朗诵会上，卡夫卡说：被贬为“行话”或“隐语”的依地语决不是不能理解的语言，“只要是懂得德语的人都能听懂依地语”。

> 虽然这么说，不少与会者仍然对作为隐语的依地语抱有不安，从外表上看，大部分人决不轻松。

自身虽处在西欧犹太人之中但却最清楚地意识到“西欧犹太性”的卡夫卡，当然知道这种“不安”的原因。



东欧犹太人演员——依茨恰克·略维(摄影时间不详)

其是从好不容易实现"同化"的西欧市民社会秩序中有可能再次脱离出来的"不安"。

> 有谁能从这种生活秩序中迈出一步,去理解错综复杂的隐语呢?或者说,有谁对其抱有兴趣呢?

家人出自"不安——把某种厌恶隐藏在深处的不安",早就不想听懂格里高尔的语言了。从另一方面来说,格里高尔却觉得自己的语言"变得比以前更明了"了。大概是由于"耳朵听惯了"。他的变形,作为与身体相关的现象,虽然是夜间在床上做了"不安的梦"时突然发生的,但作为知觉,认识的媒质的语言方面的变化,则像经过缓慢过程的疾病那样,是一点一点地发生的。并且就像"同化"犹太人那样,起初像似同情格里高尔的思考和语言,最后的结果渐渐突出了背叛格里高尔的解说者的权力。

启蒙的反论

"一半像小猫,一半像羊羔"

那以后,卡夫卡写了多篇与动物,特别是与小动物

有关的故事。现在，我们看一下 1917 年的 4 月集中写成的三篇小作品。它们是《杂种》(4 月上旬)、《一份为某科学院写的报告》(中旬)、《家长的忧虑》(下旬)。作为对达尔文主义的反题，从中可以窥见到某中寓意。

如果说，《变形记》是由人退化成“毒虫”，蕴含了使所谓生物“进化”逆转的倾向性；那么，在《一份为某科学院写的报告》中，讲的是作为“种”的变异的“进化”；在《杂种》和《家长的忧虑》中，讲的是“种”的无规定性和分类的不可能性。并且，越来越明确地以假说的形式提示的，是家长的启蒙视点——语言。就这个意义上来说，这些短篇作品具有自言自评性的谈自己的结构。《杂种》是这样开头的：

> 我有一只奇特的动物，一半像小猫，一半像羊羔。它是我父亲遗留下来的财产。但是，到了我的时候，它才发展成为半像小猫半像羊羔的杂种，已往的时候，与其说它是小猫，不如说它是羊羔，如今它是两者兼而有之的怪兽。它的头和爪取自猫，而大小和形体则取自羊；它的眼睛取自猫和羊，目光狂乱，不安地颤动；它的皮毛柔软，紧贴在身上；它的动作既像猫又像羊，有时蹦跳，有时潜行。

“我”有“一只奇特的动物(ein eigentümliches Tier)”。其“奇特”或独特，起因于它原来是父亲的“遗产”、“遗物”，后来终于成了“我”的“财产”。原来虽是

“私有(eigen)”但并非“奇特(eigentümlich)”的“财产(Eigentum)”究竟招致了什么样的变化呢?如果这只“奇特的动物”起初是“羊”的话。

从“羊”向“猫”的变化、渐进的“变形”,到底是“进化”吗?从食用的因而是被宰杀的对象之温和的兽,向不是宰杀的对象、不能煮或烧吃的长于狡智的兽的变化,配用“进化”之名吗?假如这是“进化”,对于这种动物本身来说也未必是幸福。所谓“进化”,依达尔文来说,就是“适应”,进而也是“同化”。况且更不用说其“进化”根本无望实现。

在这样的情形中,“我”曾想“也许屠夫的屠刀对于这只动物将是一种解救”。好在还保留着很多可食用的部分。因为,虽说“头和爪”——即自我保护所需的工具性理性成长成“猫”的样子,可由“大小和体型”保护着的内在自然差不多还是“羊”的样子。但是,这只动物“并不满足自己是羊和猫的杂种,甚至还想成为一只狗”。不仅如此,它具有“人的野心”,“用人所具有的理智的目光瞧着我”。

甚至还有把“猫(Katze)”和“羊(Lamm)”作更加寓意的解释的。即“卡夫卡(Kafka)”与其母系的姓“略维(Löwy)”,分别都有 Katze(猫)和 Lamm(羊)的词首字母。事实上,卡夫卡喜欢作与人名有关的字谜式的语言游戏。按照这样的解释,所谓“作为父亲遗留下来的财产”就不仅限于“父亲”,或许是从双亲那里继承的资质。

确实,在《致父亲》中,卡夫卡在把“卡夫卡”和“略维”两个血统进行比较中,把自己说成是“具备某种卡

夫卡资质的略维”了。在信中，他认为与“卡夫卡系”靠“对生活，对工作，对征服的意志”即对“生存竞争”的意志，形成自己的特征相比，“略维系”显示了更温和的幻想性资质。

如果提到“略维系”，可能又联想到另一个“略维”——东欧犹太人演员依莪恰克·略维。这样的话，这只“奇特的动物”就超越卡夫卡私生活上的状态，广而指西欧犹太人与东欧犹太人的“杂种”之“异种交配”了。引发出这种解释的，是同是在1917年的9月写的《日记》：

> 猫跟山羊戏耍。山羊与之相似的：波兰犹太人，S. 叔叔、E. W、I 等。

与“山羊们(Ziegen)”的相似，这里已经与词首字母没有关系，专指风貌的关系。“S. 叔叔”是卡夫卡母亲尤丽叶的同父异母兄弟，大概是《乡村医生》的模型西格弗里德·略维。就这个意义上说，这里的记述也并没有完全从自己个人的情况中分离出去。但这个“山羊们”也使卡夫卡联想到“波兰系的犹太群众”即从加利兹亚来的难民们——在“同化”犹太人心中引起“不安”的异形的同胞们。

虽说都是“不安”，但并不一样。

> 尽管是相差很大的异种不安，心中装的也是猫和羊的两种不安。

如果说东欧犹太人的“不安”，只是给“屠夫的屠刀”添点麻烦的“不安”；西欧犹太人的“不安”则是否认或抹消自己出身的“不安”。不仅如此，从其阅历来看，后者的“心中装着”如上“两种不安”。“不安”不仅仅是心里不痛快，“不安”还要分裂、异化。

编纂者勃罗德大概是考虑故事的整体性，把文章原来末尾的如下几行字删掉了：

> 一个小男孩从父亲那里得到了惟一的遗产——猫，由于猫的原因他当上了伦敦的市长。我靠我的动物——遗产能成为什么呢？巨大的城市其整体究竟有多大呢？

所谓“巨大的城市”，或许是“同化”和可能发迹的现代市民社会。这样看来，所谓从“父亲”那里继承的“奇特的动物”意味着某种暧昧的资质，它对于通过成为具有捕鼠能力的猫即专心“同化”而追求“城市”社会地位的西欧犹太人来说，必定是成为包袱的某种资质。然而他们实际上不是一边暗中驱使一直否认的犹太人的资质，一边在谋求发迹的吗？这篇文章难以判断、令人费解，但仍然可以确认它是把“父亲”与“儿子”的主题又一次与“城市”的主题相结合的表现。

变成人的猴子

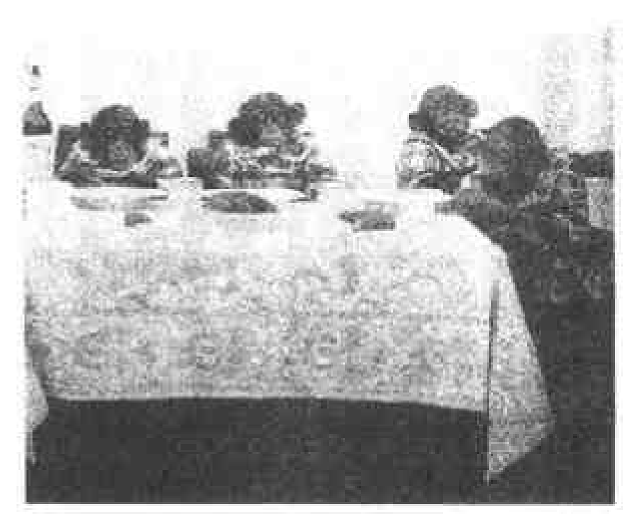
《杂种》的解说者“我”，由于从“父亲”那里继承了“奇特的动物”，成了家长，并筹划提高社会地位。与此

同时，放弃了一种继承，索性可以说是遗传甚至应作为传统继承的资质或资产；获得了通过个体的努力实现某种超越的人生方式。这在一边脱离过去的行动规范，在经验中学习；一边寻求新的范例的态势中，多少具有启蒙主义的意义。因此，就这个意义而言，或许可以说是与现代经验科学的视点相通的。通过努力和"适应"，"进化"成人类的猴子讲自己的来历体裁的小说，堂而皇之地被赋予《一份为某科学院写的报告》的篇名。

> 承蒙各位邀请，我向贵院呈交一份关于我过去所经历的猴子生涯的报告。

科学的殿堂之"科学院"向被称为洛特彼得的先前的"猴子"发出"邀请"，从一开始就寓意着某种悖论。要做到用科学的语言把作为"猴子"自在生活的"前半生"客体化，当然需要某种前提，即存在"猴子"的记忆这一前提。但这没有任何明确证明。退一步，即便说曾存在这样的异种记忆，其只要是不能通过语言进行分节的记忆，就免不了在掌握语言的同时被排除、被驱逐的结果。这已是相当遥远的模糊的记忆了。

> 从我的过去向我身后吹来的那股狂风平息下来了；今天，它只是一股使我的脚踵凉快的气流；而远处的那个洞，即气流从中发出和我已经从中爬出的那个洞，已变得那么狭窄。



摘自卡尔·哈根贝克的著作《动物与人类》(1903年)

洛特彼得后来把这个"洞"改称为"出口"。称其为只能从中"爬出"的"出门"。

洛特彼得说，他出生在非洲的黄金海岸，但那也只是后来的传闻，并不属于他本人记忆中的事。他被实在的动物商——哈根贝克公司派出的一个打猎探险队捕获，当时中了两颗子弹，被擒。据说，由于面颊留下一块红色的疤痕而有了"洛特(红)彼得"的绰号。这类变故中并没有提供与其出身相关的证明。

他"苏醒"——"开始有了自己的记忆"是"自己被关在轮船统舱里的一只笼子里"的时候。"记忆"的开始，换句话说，是自我意识的"觉醒"，与发现"没有出口"结合起来实现的。自己"现在只能用人类的语言来描述""我当时猴子状态的感觉"。所以，他说"不再能够达到那原来的猴子的真实"，但至少这种描述是某种未生语言的契机。

变成人类，对于他来说，决不意味着那以后就"自由"了，依然还是"出口"——这惟一被限定的选择余地。

> 我故意不说自由。我指的并不是这种在各方面都自由自在的伟大感觉。作为猴子我也许知道这一点，我也结识了一些渴望这种自由的人。可是就我来说，不论过去或是现在，我都不要求得到自由。顺便说明一下：在人们中间，有人常常拿自由欺骗自己。

就像“人类”在“自由”方面陷入自我欺骗那样，在洛特彼得这里，所谓在还“是猴子的时候”“也许知道了自由”，难道不是被后面的解释附加的错误吗？

现代的主体在启蒙中诞生，或许能成为一同裁判猴子“自由”的“前半生”和好容易获得启蒙的后半生的一个程序。这样，或许能掌握与宣布其判决相称的全能的语言——超越的语言。特别是在其“前半生”为记忆的黎明笼罩的情况下。

或许分别谈论向自然生命的内在和出自自然生命的超越的同时却不知道其分裂的语言不存在。所谓“自由”毕竟不是作为其自身被经验的同时被语言化——这样一种现实状态，其只不过是与“没有出口”的——即不自由的经验一同作为否定态被构思、被赋予概念的理念。

即便在逆生物“进化”的方向而行，“变形”成“毒虫”的格里高尔·萨姆沙这里，也没有得到联接内在与超越的语言。原本把内在与超越隔开的身体，由于“变形”，越来越成为巨大的障壁。在《变形记》中，格里高尔的语言和“解说者”的语言分别代表内在和超越，同

时无疑又将背离原来的方向。

从另一个方面来说，洛特彼得至少掌握了可以明确表述自己后半生的语言。在这个意义上，总可以说这是一个“立身出世”的故事。“立身”即从自然状态中分离出身体的存在，使其自立；“出世”即向更普遍的世界超越或超出。并且，他不仅要挣钱，还要获得语言。金钱和语言作为实现启蒙的媒介几乎是等价的。至于说这种“立身出世”是否获得成功？是否受到挫折？另当别论。

“同化”的故事

可是，这样的“立身出世”常常被宿命论的悖论束缚，认为只能通过“模仿”来实现。

> 我重复一遍：模仿人类，对我来说并没有什么吸引力；我之所以模仿人类，惟一的原因只在于寻求一条出路。

从猴子变成人的意义上说，这是“进化”的故事；面从否定自己自身，通过“模仿”加入到不同的文化之中的意义上说，其又是“同化”的故事。看来像不同的两个观念的“进化”和“同化”，在不是在种的内部，而是在其对外界的“适应”中，找到“进化”的动因的达尔文那里已经重合到一起了。这一事态变得非常明晰的是，标榜“适者生存”的社会达尔文主义理所当然地与反犹太主义相结合的时候。

以自己公开承认是犹太复国主义者的勃罗德为主，不少的解释者把《一份为某科学院写的报告》理解成“同化”犹太人的故事，是非常自然的。或许在这篇作品中，可以发现脱离愚昧和迷信的统治的——至少在德国人的眼里是这样看的犹太人聚居区到了柏林，成了最早用德语出版著作的犹太人——18世纪的启蒙哲学家——摩西·门德尔松的遗风。即使在门德尔松那里，启蒙或“同化”注重的仍然是语言问题。

> 我的进步真是一日千里！知识的光芒从四面八方渗入我那不断觉醒的脑子！我不否认：这使我很高兴。……我以世上从来没有过的努力，使自己达到了一个欧洲人的中等文化水平。这件事本身也许不值一提，然而正是它，帮助我走出了樊笼，为我创造了这条特殊的出路，这条人类的出路。

所谓“自由”，是不受他人规定、也不被经过启蒙和教育把他人的视线拿进来的自我同化的——那样的“自由”。“自由”是非同一性的别称。如果洛特彼得想得到这种无限制的“自由”，早就会从“轮船统舱里的笼子”中逃走，或逃到另外一个笼子中的大蛇身边，落到被它缠杀的境地；或者逃离这条轮船，葬身海底了。

类似犹太人聚居区的“樊笼”，是当时他人给他的规定、定义或文化。既然是这样，那么破坏这种文化框架，返回到大蛇或大海——这样的严酷的自然，就意味

着死。正因为如此，生存下去的“出口”决不是引向“自由”的东西，而必须是新规定、新限定的获得。不过，从另一方面来说，这也并不是与“樊笼”没有不同的不自由。

为此，洛特彼得讨厌“动物园”，为进入“游乐场”坚持努力。尽管他渴求的同样是通过人们的眼神获得的同一性，但并不是由他人单方面规定的，而是汇拢了不特定的多数眼神的可以掌握的“技能”——也是“技术”——或许还是“艺术”的——这样一种同一性。

然而，如果洛特彼得完全成了人，大概就会失去其存在的理由。他在“游乐场”能博得喝彩的原因，当然既不是其单纯的“猴性”，也不是其像真正的人那样翩翩起舞，无疑是因为，他在保持了“猴性”的同时，又有控制和支配“猴性”的语言。就像“同化”犹太人作家那样，由于其反论式的“犹太性”而获得承认。

语言已经职能化了。如果说在其中可以看到微弱的“自由”的契机，那除了让人感到仍在侈谈“出口”和“自由”的迷妄的语言、在自觉不自由中从启蒙主义向浪漫主义的讽刺领域转变的某些低级语言外，还有什么呢？

“无法把捉的”存在

“星状线轴”

如继《杂种》、《一份为某科学院写的报告》之后写

作的《家长的忧虑》的篇名所暗示的那样，虽然是与前者同样的家长视线下的存在，但已不是动物，也许都不能说是生物。是讲某种异形存在的故事：

> 乍一看，它像是个扁平的星状线轴，而且看上去的确绷着线；不过，很可能只是一些被撕断的、用旧的、用结联接起来的线，但也可能是各色各样的乱七八糟的线块。

这种特性描写，不能不让人联想起《变形记》中的格里高尔·萨姆沙：他到处乱爬，粘了一身"线头、毛发、剩饭"。的确他能在天花板上爬行，人类没有这样的绝技，然而由于变成了"毒虫"，运动的自由受到很大限制，自"变形"后再没能出过家门。

这种物理的限制还与其生物学的规定有联系。格里高尔的"变形"，从"人类"变成"昆虫"，改变了"种"的分类，不是"进化"，而是受到走向退化的单方向性规定。格里高尔的"出口"，最初在"变形"中，最后在"死"中寻求。就这个意义来说，"变形"对于他来说或许仍是一种救济的模型。

格里高尔的悲剧，与其说在于"变形"，不如说在于被固定下来。即如果他不能再变回"人类"，也就不可能"变形"成其他动物。况且他决没有到达"种"本身的无规定性。解释这种事态的语言虽然在作品中展现出各种形态，而向"虫""变形"的"事实"无论如何难以改变。可以认为，他受到家长式的解说者的眼神越来越

强的规定和区分。

然而，名为“奥德拉德克”的这种线轴形的存在，终究可以自由地运动。不仅“它交替地守候在阁楼、楼梯间、过道和门厅里”，“好像移居到了其他的住所”，有时候“它几个月不露面”。与格里高尔的情况相反，已不再是被约束在“家”这个桎梏、“家长”这个权力境界中的运动的自由，说到底也是从自身的存在被同一化中脱离出来的自由。对于“奥德拉德克”，作者不能不说“此外，有关它的情况无法较为详细地说明，因为奥德拉德克极其灵活，不容易抓住它”。物理地“不容易抓住”和想要认识它的“家长”的眼神“不容易抓住”，在这里是一个意思。

当“家长”之“我”询问“它”的名字时，“它”自报了“奥德拉德克”这个难以分辨是普通名词，还是固有名词的名字；当问其住所时，它回答说“没有固定的住所”。询问姓名和住所，在证明权力所要求的同一性——出身中，是最低限的条件。如此来说，“家长”想把这个怪东西纳入市民社会秩序之中，但还没做到。可以说，“事实”本身漂游着，还游离于规定的视线之外。

如果从讲话来看，“奥德拉德克”像似人，而它却不具有似人的形体；虽然也会笑，但那是“像似没有肺的人发出的笑声”。“种”、“类”，正是依身体被规定的，所以脱离了这种身体性的“笑”或言谈，或许是不容易抓住的言神（语言具有的不可思议的力量），或是类似计算机语言那样的东西。“奥德拉德克”最终不仅不是人类，甚至都不是动物，如“线轴”这一比喻所示，好像是

木制的无机物。事实上“它常常长久地默不作声,看上去就像一块不会说话的木头”。这里“变形”不是作为“事实”被固定,而是在企图对其解释的视线下,“事实”本身不断地“变形”。

所谓缠在其上面的“一些被撕断的、用旧的、用结联接起来的线,也可能是不同种类和颜色的捻线”,到底是什么东西呢?一看到“奥德拉德克”木制的芯,就会觉得:这种捻线不是留有操纵木偶的提线的痕迹吗?“没有肺的人发出的笑声”也使人联想到“腹活术”的笑法。切断木偶操纵者的支配,马上就会成为自在地摇动的木偶。由于是在舞台上才能获得生命的存在,原来在那里才可能按照角色做出种种“变形”,难道“奥德拉德克”能够从剧作者制定的规定和导演的安排中溜走?

作者有力的韬晦事先封住了由这种解释产生的限定和同一化。之所以这样说,那是因为,似乎看透了读者的疑惑,所以作者才这样写的。即作者写道:“人们似乎觉得,这东西已经曾有过某种合乎目的形式,而如今它只不过是一种破碎的物品。然而事情看上去并非这样……”

寓意的去向

解释者们已经多次指出:这时期的卡夫卡的短篇在很深的程度上,具有很强的寓言或寓意的性格。寓意很可能破坏作品有机的统一,但反过来,从作品构成上便于介人批评意识。《家长的忧虑》与上述两篇情况

不同，既怀有趋向寓意的意图，又能把它甩开，使用韬晦的手法制造新的热点。这种韬晦的形式同时就是这篇作品的主题。

这种“事实”的不确定性，同时作为表述“事实”的语言的含蓄被表述出来。“奥德拉德克(Odradek)”的“奥德(Od)”作为起源斯拉夫语的接头词，被认为具有“脱离、叛离”的意思。小说开头展开的关于这个难解的“名字”的讲解，很像是对这种“脱离、叛离”的文字记述：

> 一部分人说，奥德拉德克一词源于斯拉夫语，并以此来说明这个词的形式。另一部分人则认为，此词源于德语，斯拉夫语只不过对此产生影响而已。但是，这两种解释均不可靠，人们完全有理由认为，两者均不准确，尤其因为它们并没有赋予这个词以一定的意义。

然而，如果说关于“奥德拉德克”一词的起源有“斯拉夫语”说和“德语”说，那么至少对于这个词所表示的对象的起源也在作这样的臆测吧。这种带有韬晦意味的逻辑运用，使人联想起卡夫卡的《关于依地语》的演讲。被贬为“隐语”的东欧犹太人日常用语的依地语，在卡夫卡看来“追溯其起源，依地语产生于中古高地德语向新高地德语转换时期”，即原来是德语。在其之上，又把“希伯来语的、法语的、英语的、斯拉夫语的、荷兰语的、罗马尼亚语的，甚至拉丁语的因素”等，“统统

纳入依地语的囊中”。

这种隐语走过的道路，无疑是因为这种语言是住在莱茵河沿岸的被称为北欧犹太人的犹太人躲避基督教徒的迫害，在十五六世纪向东欧迁徙过程中形成的。就这个意义来说，它决不是《杂种》中说的那种东欧犹太人和“同化”犹太人折中的代用品。借用卡夫卡的话说，这种“隐语”才是“犹太敬虔主义(Hasidism)音调”，是东欧犹太人的“存在本身”。

即使在有“很多颜色的线块”的“捻线”中，或许也能有对依地语舞台服装的解释。卡夫卡 1913 年 6 月 1 日在给菲丽斯的信中一同寄去的一篇剪下来的《布拉格日报》中，关于东欧犹太人演员写道：“足下如果有一块板子，再用两三块不同颜色的布片裹在身上就相当好了。”

《家长的忧虑》最终到哪里落脚，到末尾时才明确：

> 难道它会死吗？一切正在死亡的东西，以前都曾有过某种目的，某种活动，正是它们耗尽了它的精力；这并不符合奥德拉德克的情况。

众所周知，查尔斯·达尔文阐释生物“进化”的契机——“自然变异”的各种形态之前，作为前提，在其主要著作《物种起源》的第一章中，对“饲养栽培中的变异”进行了考察。在达尔文的眼里，世界好像是“饲养栽培(domestication)”的，即“家(domus)”的巨大体系。于是，达尔文主义像使用“家长”的权力那样，依“进化”理

念,把个体本身预先不知道的"某种目的、某种活动""预先"分摊给了全体成员。但是需要通过个体的"死",并且是遵循时间差的"死"来完成。

"奥德拉德克"的无规定性无疑是这种无目的性的同义语,原本就不会有任何"合目的的形式"。自身不发育,保持"独身"状态,不留子孙且没有任何"目的"任何"活动"的"它",被从"进化"论的链条中解放出来,好像是一个不死者。

> 它决不会伤害任何人;但是,--想到它也许比我活得更长,这对我来说、几乎是一种难言的痛苦。

《杂种》中的主人确实已经预料到了"奇特的动物"的将来,他说:作为这只畜生本身来说,也许"屠夫的屠刀"能"解救"它;但对于从父母那里继承下来的遗物这样做,那又是难以忍受的。所以,他说等待它直到"呼息自行停止"或许是自然的趋势。包括把这作为立身出世的手段的想法,这之中显示了还在有种种忧虑的"家长"的优势和软结构的权力。

可是,对于饲养或隐藏"奥德拉德克"的家长来说,"奥德拉德克"的不死毕竟是"忧虑"的原因。的确这无疑也是一种关照,但好像这之中同时表白了对"家长"的权力所不及的时空的某种不安。反过来说,这或许对读者是提供某个空想家的预感的方式——无论如何都不可能被同化的自由。

生活在犹太教堂中的动物

卡夫卡有关动物的短文,除了 1917 年达到高峰外,从第一次世界大战后的 1922 年到他去世的 1924 年之间,断断续续还写了好几篇。推测是他 1922 年春天写作的残篇,开头是这样写的:

> 在我们的犹太教堂里生活着一只像紫貂般大小的动物。

那是一个山区小城的教堂,好像是犹太人的教堂。卡夫卡随笔式的叙述围绕着对这种动物的分类、定义的困难展开。"一只像紫貂般大小"又不是貂的动物。"它的毛色是一种淡青色",但"它的毛皮还没有人摸过",那真的是毛皮的原色吗?还不确定。"也许能够看见的颜色只是沾在毛上的灰尘和泥浆的颜色",因为"这种颜色也确实像教堂墙壁抹的灰浆的颜色"。

这样一来,卡夫卡的谈话(discours)使奇特动物的不确定性完全转移到了犹太教堂建筑硬件的确定性上。在这里"生活着"的并不是什么动物,而是像是被犹太教堂中的很早以前传下来的"灰尘"涂身的什么东西,其实看来它"与建筑以外的任何东西都不相关"。

> 撇开它的畏怯不谈,这是一个非常温和的动物。如果不是经常被赶开,它也许几乎不会更换地方。

"奥德拉德克"常"搬家到很远的地方",像到处巡回演出的依地语剧团的演员那样,"常常数月见不到面"。与其相反,这个"非常温和的动物"敏捷地在教堂建筑内部到处乱跑,决不离开栖息的地方。与其说这是各自的资质不同,不如说是其置身的场所不同。如果说"奥德拉德克"不得不在没有固定住处的世界中暂时栖身,那么这个动物至少具有"安静"或只能"安静"居住的领域。

就像它被看做"犹太教堂(Gottes*haus*)"的"家畜(*Haus*tier)"那样,它的生活与格里高尔相似,也与"家"分不开。莫非它也是什么东西"变形"后的形态?然而这个动物"与建筑以外的任何东西都不相关",即从作为软件的"家"的秩序中摆脱出来了。管理犹太教堂的男人们对它早就无所谓了,相比起来,女信徒们害怕它,对它还感到有些好奇。这大概是女性远离家长权力的佐证吧。

在卡夫卡的作品中,"家长"与小动物们之间的龃龉作为"不安"反复表现出来。《杂种》中出现的"奇特的动物""心中怀有猫和羊的两种不安"。看上去"奥德拉德克"无忧无虑地生活着,相反,总也不死地活过几代可能会引起"家长的忧虑"。相比较而言,生活在犹太教堂中的动物的"不安"究竟是什么呢?

> 可它仍然不安。这是出于对早已过去的时代的回忆,或是对未来时代的预感?也许这个动物比每次汇集在犹太教堂的三代人知道得更多?

如果是“过去时代的回忆”，那就像《杂种》中的“不安”那样，是一半被压抑被排除的精神性外伤了。但这种“不安”并没有分裂成“两种”。

无论这种动物寓意是什么，与犹太教也是不相容的。之所以这样说，那是因为，征求了“很多著名拉比的鉴定”，已经有了“从宗教规定的观点”驱逐这个动物的尝试。至少那不是只排除和驱逐动物的措施吧。

据另外的文章说，“他米尔”这个虚构的地名是一个“多水”的“山区小镇”，它到底是一个什么样的地域呢？因为教区日益衰退中的犹太教堂不久后将变成一个“粮仓”，可以说这里是农村不会错。就这个意义来说，1898 年版的贝德卡的旅行指南的记述或许成了卡夫卡设想这地方的参考资料。其旅行指南中是这样写的：“奥地利东北部边境的格利茨是位于卡尔帕查山脉北坡的丘岭地带，有很多低洼地。耕地多数在北面和东北面，春季来得晚，夏季也很短，冬季很长而且冷。盛产谷物、木材、岩盐、石油。产业落后，大部分掌握在犹太人手中。犹太人的数量多得世界的任何地方都不能与这里相比。”

顺便说一句，如果一代人是三十年或三分之一世纪的话，所谓这个“资深的动物”历经“三代”，差不多相当于一个世纪。这个到布拉格来的依地语剧团的根据地——很多犹太人定居的边境地区，还是被正统犹太教视为异端的十八世纪中叶发端的敬虔主义——在群众中流行的神秘的敬虔主义运动的故乡。依马丁·布伯的再评价来看，当时这种宗教运动引起广泛注意

是众所周知的事。

现在再附加一个事实,当然作者卡夫卡已经不可能知道他身后的事。即以奥施维茨为主,加利兹亚后来成了纳粹强制收容所最多的地方。可以想像这座无名的犹太教堂不可能不被破坏。同时"与建筑以外的任何东西都不相关"的这个动物也会随之消失。如果是这样的话,那么这只动物所怀有的作为"对将来时代的预感"的"不安",没想到果真成了现实。

第四章　肉食与音乐

走向“不知名的食物”

饭后的演奏

“变形”后的格里高尔·萨姆沙“遗憾的是，他似乎没有什么真正的牙齿”，于是他用下颚咬住钥匙转动，结果“不知哪儿受了伤”，一股“棕色的液体”从他嘴里流出来。不仅是外表、体质，甚至连身体的液体，都显示他已经不是人类。明确他没有了“牙齿”，无意中证明了格里高尔至少不再是一个靠弱肉强食生活的动物。但这并没有清除他“毒虫”的名声。或许他有一种在自己不自觉的状态下咬住人的皮肤，一边吸血，一边作为交换把“毒汁”注入人体的机能。

然而没有“牙齿”又在不同的角度给格里高尔提出了新问题。萨姆沙一家为筹集生活费，接纳了几位房客。下述引文是入住的三位绅士进食“肉”和土豆的场面：

> 格里高尔觉得奇怪，他从饭桌上的种种响声中一再分辨他们的牙齿的咀嚼声，仿佛这是在向格里高尔表明，吃饭要用牙齿似的，若没有牙齿即便长着最漂亮的嘴巴也是无济于事的。“我有食欲”，格里高尔充满忧愁地暗自思忖，“可是不想吃这些东西。像这几位房客这样的吃法，我会一命呜呼的！”

他们“几乎完全一声不吭地吃着”，“咀嚼”时“牙齿”的噪音简直像代理语言和说话一样，发着响声。或者反过来，是说话充当了日常咀嚼时“牙齿”的噪音。

总起来说，尽管食物和声音有所不同，但“牙齿”总是以相似的方法进行分节。“牙齿”本身虽然没有生命，但相反却具有无机质的无情。就像模仿前述屠夫的屠刀的模式那样，物理地破坏并使可能被包含在食物中的生命的痕迹坏死。像语言那样相应地被差异化，以不同的形式把已经具有结构的有机体差异化。不，或许这就是彻底地无差别化。像差异化的作用不知不觉向无差别移动之死的机能那样。

格里高尔已经没有“牙齿”。但以此为他的语言家属和上司都听不懂的原因，似乎有点夸张。他已经失去日常语言的发音能力，可读者已经知道他仍然具有“我有食欲”“可是不想吃这些东西”的语言意识。“变形”以后他食物嗜好也发生了变化。看到他狼吞虎咽地吃着妹妹端来的食物中的“奶酪”、“半腐烂的蔬菜”、粘在昨晚吃剩下来的肉骨头上的“白色调味汁”，或许

会认为这只“毒虫”是个吃蔬菜和乳制品的素食主义者，可是见到新鲜的食物时他“连它们的气味都忍受不了”。

格里高尔连“其气味”都忍受不了的食物之中最主要的大概是滴着“血”的新鲜的肉。这从格里高尔对三个绅士进食的反应中也能推测出来。因为他们吃的肉菜“散发着很强的气味”。对于发酵、腐烂、颓废着的有机体的亲和性，明显地作为对于健康、健全的市民社会的反论题出现在19世纪末，已是众所周知的范例(paradigm)。这些作为向死的诱导都是被形象化的反论题。就这个意义来说，在卡夫卡赋予肉食乃至绝食这类主题的记号关联中，又加进了音乐的契机一点都不奇怪。颓废倾向与音乐结合自波德莱尔(Baudelaire)以来是象征主义(symbolisme)的常套。

绅士们吃完饭后听到葛蕾特在练习拉小提琴，把她召唤到起居室，于是饭后的演奏开始了。然而听到这种音乐心底产生感动的，不是在场的绅士们，而是“变形”为“毒虫”的格里高尔。正因为“牙齿”丧失了分节的机能，反而被打开了一条通向非日常语言的异种媒体的途径。

> 既然音乐如此打动他的心，那么他真的是动物吗？他觉得仿佛获取久盼的不知名的食物的途径正展开在他面前。

如果说“音乐”是未分化的自然的在场

(Präsentation),肉食就是向未分化的自然的冲动。在表示"食物"的名词中附有定冠词——"不知名"。虽说"不知名",但却有像已知那样的确信。从他"久盼的"之期盼强度中可以窥得。

在1912年1月上旬的《日记》中卡夫卡是这样写的:

> 在我身上一种对写作全力以赴的专心致志已经看得出来了。当它在我的体内各组织中变得清晰的时候,这写作就是我生命的最有用的方向,一切都向那里拥挤而去,让所有的集中于性的欢乐的、吃和喝的欢乐的、哲学思考的欢乐的、最最多的便是音乐的欢乐的能力全都腾空了。

在"性"、"吃"、"喝"这类身体的生活品目之官能性中,"音乐"还保持着向"哲学思考"的通路。然而这类系列,总的来说,都被作为与"写作"即记述对立的东西对待。这样,与话语(parole)近似的肉食和音乐,在面对共同的死敌——记述(écriture)结成同盟的同时,在其内部又处于时而相辅,时而竞争的关系中。

晚年卡夫卡在致密伦娜的信中再一次这样写道:

> 虽说非音乐的事是不幸,但那也并不是没提出疑问的余地。首先,这对我来说就不是什么不幸。这是从我的祖先那里遗传的(我的祖父在施特拉柯尼茨附近的村庄开肉店,不过我没有吃祖

父卖的肉)。

弗兰茨·卡夫卡的祖父即赫尔曼·卡夫卡的父亲雅各布·卡夫卡按照犹太教的做法屠杀动物,用依地语的源语德语来说,就是以提供“清净”的生肉为职业。看起来没有任何联系地扯到一起的这种记述,在卡夫卡这里,表示肉食与音乐处于相互背离,同时又相互代理的范例关系。对于没有置身于屠杀和肉食生活的人——素食主义者,或已经绝食——在饥饿至极时从其身体性中解脱出来的人来说,卡夫卡的记述宛如听到了某种从没听过的音乐。

作为记号的“肉店”

《变形记》中现在又一次出现与肉食相关的记号。格里高尔死去,三位绅士离去后,“萨姆沙氏”从窗户里望到“一个肉铺的伙计头上顶着一只筐,神态骄傲地”顺着楼梯走上来。或许对于情节的展开没有任何影响的这段插话,就是要求食肉的绅士们离开后,举家向食肉人群“变形”的征候。

从不同的方面来说,格里高尔“变形”的“毒虫”不仅它不食肉,它的身体也不适合食用。Ungeziefer(毒虫)这一词源,最终说的是“不适合作供品的动物”即不能食用的动物。与虽说受到控制但在社会体系的内部仍被给予相应的场所的食用动物不同,除了被排除、被驱逐之外,别无他用的动物,或许可以说是格里高尔的存在根据。它与“也许屠夫的屠刀是一种解救”的《杂

种》中的动物不一样，也与屠杀后作为供品、作为“秘密仪式”而被神圣化的霍夫曼斯塔尔的“牡羊”也不一样。换言之，格里高尔的“变形”中没有任何“象征”产生的余地。

卡夫卡本人奉行菜食主义的生活规范与在其作品中“肉店”或“屠刀”展示的复杂多义的状态处于正相反的关系。他在给妹妹奥特拉的信中，关于自己的菜食主义，承认内在有“某种孤绝、近似发疯”的心理状态。菜食主义本身确实是“无邪气的现象”，不过是“由更深层的根据产生的伴随现象”，但是这种“根据”似乎“无论如何都解释不了”。这种菜食主义在拒绝食肉的终极自然而然会走向绝食。

似乎是在谈菜食与肉食的背驰关系，在卡夫卡1922年2月写作的小说《饥饿艺术家》中“奇怪地”出现了屠夫：

> 观众来来去去，川流不息，除他人以外，还有几个由公众推选出来的固定的看守人员。说来也怪，这些人一般都是屠夫。他们始终三人一班，任务是日夜看住这位饥饿艺术家，绝不让他有任何偷偷进食的机会。

饥饿是一种演技、小节目。这种艺术家面对死亡吐露的道白说：自己坚持绝食是“因为找不到觉得好吃的食物”。就像连对普通人的食物的气味都难以忍受的格里高尔。但是，饥饿艺术家企图把这种宿命转化

成自己选择的主体性行为。其“演技”、“艺术”，归根结底是不具有实体的形式，仅仅是表演(performer)。

无论是相对于“饱饱地吃着觉得好吃的食物”的市民们，还是相对于不会自发地绝食的动物们，过着宛如笼子里的动物般生活的艺术家，不外乎是通过执意绝食把自己差异化。无论是市民们还是动物们，譬如饥饿艺术家死后进入到笼子里来的豹子，都喜欢食肉，“屠夫”成了放牧这种身体性生物的祭司。正因为如此，作为观众代表，“担任监视绝食角色”的人，“一般都是屠夫”。以对身体、对肉体的直接侵袭为生计的“屠夫”，具有监视或关照的作用。

“格里高尔的身体完全干瘪了”、“连同铺草一起”被埋葬的“饥饿艺术家”的身体，下场都是一样的。把自己的身体看做是死了的东西、“干瘪了”的东西，这也是重新使包围这种身体的权力安排浮现的战略。譬如在写完《变形记》的第二年1913年5月4日的《日记》中，卡夫卡在把自己的身体、犹太人的身体作为死肉的前提下，认为它就像经过熏制之防腐处理的肉食品。

> 不断地设想有一把长长的切熏肉的刀，它能最快地、有着自动规律地从一旁向我插进来，切割成十分薄的片片，在迅速切割的时候，这些横断片几乎滚动地飞走了。

无论是食用，或用“切肉刀”剁，还是“熏制”都不流血。起控制作用的机器流于形式。

“屠刀”的偏执

在1915年1月完成的《审判》的最后一章中，“屠刀”开始作为对生命会造成出血的工具提出来。“审判(Prozeβ)”原义作为一场官司的过程，似乎是总也不会完结的诉讼手续，其权力关系相互争执最终造成的对身体的直接伤害，不仅对被告人约瑟夫·K，而且对读者也带来了某种冲击：

三十一岁生日的前一天晚上，约瑟夫·K被来访过他的两个男高音带到郊外的采石场。

> 一个人解开外套，从挂在背心皮带上的刀鞘里抽出一把屠夫用的又长又薄的双刃刀，并举起刀，在月光下试了试刀是否锋利。

约瑟夫·K被那把“屠刀”刺中心脏而死。然而他并不是由于食用而被杀的。

> “真像是一条狗！”他说。意思似乎是，他的耻辱应当留在人间。

作为对犹太人的侮蔑经常使用“狗”一词，确实是“耻辱”的隐喻。然而，由于不被吃掉，换句话说，不被泯灭、“同化”的资质又形成了它与“毒虫”和“饥饿艺术家”相通的形象。我们就使“狗”恢复权力的卡夫卡晚年作品重新作一下分析。

关于被害的幻想和关于加害的幻想有时互相换位。这与企图把犹太人变成加害者、杀人者的社会体系是相应的。即使是在所谓的“仪式杀人”中，也把犹太教徒宰杀牛羊时遵守的“卡休路特”——宗教做法，视为妄想的核心。即割断动物的颈动脉彻底放血——犹太教的意图，认为血不干净、污浊，应把它废弃。但反犹太主义立场的中伤，对此附加了颠倒的解释：把犹太人对动物的血的看法引申到人类，并认为血本身即是目的。

这种颠倒有时竟变成被害者的幻想。譬如在1915年9月14日卡夫卡探访一位神奇拉比两三天后的《日记》中，出现了难以解释的记述，至少他承认难以简单地区分嗜虐和被虐的奇异的复合：

> 刺进去的最有效的部位看来是在颈项与下巴之间。人们抬起下巴，将刀子插进绷紧的肌肉。但这个部位好像只有在想像中有用。人们期待从那里看到血流如注，并且戳破筋腱和骨头的网状结构，就像人们在被烤火鸡大腿里看到的类似的东西。

译为“抬起下巴”的部分可以作两种解释。如果是自己“抬起下巴”的话，那么当然结果就是自己自动地把“刀插进肌肉”了。这种场合，自己的眼睛就不能“从那里看到血流如注”，然而“在表象的内里”有可能做到。而如果反过来，理解成用自己的手把他人的“下

巴"抬起来的话,那么"插进的部位"无疑也是他人的"颈项与下巴之间"。这种场合,"在被烤火鸡大腿里看到的类似的东西"这一形象就越发变得鲜明强烈。

游牧民的传说

吃腐尸的人们

1917年1月上旬或中旬,卡夫卡写了一篇名为《豺狗和阿拉伯人》的小品文。它与前面讲到的《一份为某科学院写的报告》一同在马丁·布伯编的《犹太人》月刊上发表。从卡夫卡送去的十二篇作品中选出这两篇的是布伯,而布伯在排版时打算给这两篇小品文起名为"寓言二则",对此,卡夫卡在5月12日的信中认为"说起来这不是寓言",提出改用《两篇动物故事》的篇名。

对于大概从中理解到犹太人的寓意的布伯,卡夫卡为什么要提出不同意见呢?莫非卡夫卡是想隐蔽地谈他的"寓言"?顺便说一下,同是在这一年的7月,卡夫卡开始了希伯来语的学习。

《豺狗和阿拉伯人》讲的是一群豺狗向在沙漠里的一块绿洲上安营扎寨的欧洲的旅行者乞求帮助的故事。它们在与宿敌阿拉伯人"平分天下"中,好像把欧洲人当成了同伙和救世主。

……我们必须从阿拉伯人那里得到和平;我

> 们需要可以呼吸的空气；需要一个被他们弄干净的广阔的地平线；不要听被阿拉伯人刺杀的绵羊的哀鸣；让所有的牲畜都平平静静地死去；应该让我们不受干扰地喝干它们的血，吃净它们的肉，只留下一些骨头。干净，我们要的只是干净。

豺狗与阿拉伯人的对比，使人联想到现代的阿拉伯与以色列的纠纷。造成这种纠纷的直接的契机——英国外交大臣贝尔福发表的贝尔福宣言，与这篇小品文的写作都是在1917年，后者差不多晚十个月。卡夫卡在自己周围的犹太复国主义者朋友的言行和犹太复国主义系的杂志的论调中，已经看到了这种政治倾向，大概这篇文章就是想把这种倾向形象化。在那是“一场由来已久的争端；原因可能在血统上；所以这场争端也许只有用鲜血来结束”这段话中，或许可以听到卡夫卡预言性的声音。

这种理解是否正确暂先不论，一般常有把过着“寄生”生活的离散犹太人比喻成吃腐尸的豺狗的事，并且有解释者指出，把西欧犹太人比做豺狗的做法恰恰出现在《犹太人》月刊上。“让所有牲畜都平平静静地死去”之豺狗的主张，不仅暗示了通过使动物失血致死的“卡休路特”的礼法，而且表示对“清净”的偏执也是由犹太教的摩西律法规定的条目。

依此文脉而言，如果把犹太人中以裁缝为职的人较多的事实，与豺狗叼来用做让旅行者割断阿拉伯人的咽喉的“锈迹斑斑的裁缝剪刀”联系起来考虑，作品

的寓意确实会变得容易理解了。在对一看到欧洲人就把其认作自己的救世主的这群豺狗的描写中,或许还能看到企图仰仗帝国主义列强的势力建立犹太人国家的犹太复国主义者们的面貌以及卡夫卡对它的批判。

豺狗们对阿拉伯人的敌意表现在"他们杀死动物,然后狼吞虎咽地把它们吃掉,而腐尸他们是不屑一顾的"这一点上。相对于一次性地与身体性的自然发生关系的阿拉伯人,犹太人好不容易才能或才被允许与经过死的媒介的二手(secondhand)自然发生关系。然而这篇小品文的末尾,笔锋一转,变成作者对这样的犹太人表示自己的强烈憎恶的内容:对豺狗的言行报以嘲笑的阿拉伯人抬着骆驼尸体一走过来,豺狗们就忘记了对阿拉伯人的仇恨,它们一窝蜂似的都爬上了"散发着刺鼻的臭味的骆驼尸体"。

尸体腐烂程度的加剧、豺狗们对"清净"的偏执,全都在向死收敛。由缓慢的死带来的污秽只能通过更彻底的死得到净化。所谓食肉无论显得多么生动,然而终究是与坏死、腐烂相关的行为。譬如 1921 年 2 月卡夫卡给妹妹奥特拉的信使我们明白了菜食主义的艰难:

> 昨晚我之所以难过,是因为我吃了鳀鱼,烧得很好,色拉油加黄油小块,土豆泥,但那毕竟是鳀鱼。几天来,我一直馋肉,这可是个良好的教训。我像一条鬣狗似的悲哀地穿过树林(轻微的咳嗽是我区别于他人的标志),像一条鬣狗似的悲

哀地度过了一夜。我设想自己是一条鬣狗，发现一盒被骆驼商队遗失的沙丁鱼罐头后，用爪子踩开铁皮罐，把鱼肉吞噬干净。

在《豺狗和阿拉伯人》中也有这样一节："所有豺狗也都跟着嗥叫起来；这时，在很远很远的地方，我仿佛听到一首优美的乐曲。"又一次暗示了肉食与音乐的联系。卡夫卡在给基督教徒密伦娜的信中写道：正因为自己"脏得没有边了"，所以才"如此疾呼清净"。甚至"像地狱的极地人那样鸣响清洁的歌声"。

吃生肉的人们

被比拟成豺狗——即犹太人的仇敌的"阿拉伯人"，如果不是现实中的阿拉伯人，那究竟是谁，或什么东西呢？在《豺狗和阿拉伯人》完稿之后两个多月即1917年3月写成的仅有三页的微型小说《往事一页》中，吃生肉的人们被称为"来自北方的游牧民族"。这篇微型小说是与后面将谈及的《中国长城建造时》关联写作的。这里的"游牧民族"指的大概是蒙古人。但这并没有走出寓意、寓言的模式。

解说者"我"在皇宫前的广场上开了一家鞋店。在卡夫卡的笔下出现的人物的职业，似乎总是与宿命结合在一起，作为某种斑迹被记号化。在官吏、银行职员、门卫等非实业家常出现的卡夫卡的作品中，鞋匠是为数不多的经营业者或制造业者。因此，与身体相关的不同印迹更加明显，难以消除。就像《城堡》中出现

的巴纳巴斯一家那样。

鞋店职业容易让人联想到“永恒的犹太人”阿哈休埃洛斯。由于他拒绝让被带到格尔格塔山上的基督教徒休息，受到惩罚，判他在地上漂泊到最后的审判日。假如是这种情况，这个“我”就是一个在皇帝所在的京城修建了住宅和店铺的“同化”犹太人。面对“北方”来的“游牧民族”的侵略，这个爱国主义者想到的是“看来，我们祖国（*Vater*land）的防御工作似乎严重地被忽视了”。即处于拥戴皇帝的国家秩序中，大家都有“家长（Haus*vater*）的忧虑”。

在一个早上，首都被陌生的武装士兵占领和控制。这些“游牧民族”的明显特征是非常爱吃肉，甚至“他们的马也吃肉”。作为鞋匠的“我”也受到被征用的损失，但与在经营皮革这个意义上属于同一行当的肉店老板相比，简直算不了什么。如果中断了向“游牧民族”提供肉，“天晓得他们会想出什么办法对付他”，所以，商店只得在以解说者——鞋匠为主的同胞的援助下不间断地提供商品。

> 前不久，肉店老板想，他至少可以免去屠杀时的辛苦，便于某天早上牵来了一头活的公牛。这事他不该再做了。大约一个小时的时间，我平躺在远离他店铺的我的作坊的地板上，把我所有的衣服、被单、垫褥一古脑儿堆在身上，只是为了不要听见那公牛的吼声，原来那些游牧人从四面八方向它扑去，用牙齿一块一块地撕吃它那温热的肉。

"为了不要听见公牛的吼叫声"的鞋匠用自己的办法拒绝话语(parole)的直接性,同时也拒绝了身体的直接性。譬如像"游牧民族"那样地吃生肉,志向的是肉与肉的无媒介性接触。不过,既然这之中介在有由"牙齿"这一无机质造成的破坏、否定,就不可能产生完全的直接性,但死控制的空隙就会越来越小。就像在屠杀和被屠杀之"秘密仪式"中可以假设出现"象征"那样。



HERRMANN KAFKA, PRAG
Zeltnergasse 3.
Galanteriewaren en gros Geschäft

赫尔曼·卡夫卡的信笺

再说,只要"牙齿"不仅仅是咀嚼的器官,也是发出语言的器官,那么朝这种直接性的志向就不可能不在语言中被发现。为了烹调和加工生肉使用火和语言,是标志人类从动物中自立出来的事件。从人类的这种历史来看,吃生肉的"游牧民族"必然不讲分节语言。

> 和游牧民族交谈是不可能的。他们岂止不懂我们的语言,甚至几乎没有自己的语言。他们像寒鸦一样互相表达自己的意思。我总是听到他们寒鸦一样的聒噪声。

"寒鸦(Dohle)"一词使解释者很棘手。卡夫卡(Kafka)的名字音韵与表示"鸦"的捷克语 kavka 相同。事实上,经营妇女时装饰品店的赫尔曼·卡夫卡的信笺

和信封上就压印着这种鸟的浮雕。

捷克语 kavka 与德语 Krähe 同样，大概都是来自鸟叫声的拟音。这样一来，“游牧民族”的语言就成了“卡夫卡、卡夫卡”地叫了。

或许这里还包含了已经越过东北部的国境，侵入奥地利的伽利茨阿亚，正向本土逼近的俄国军队的样态。使人感到存在差距的、对“游牧民族”属性的描写，出自心中内在的明显的不安和恐惧。就像用分节的语言与这种“游牧民族”交流被拒绝一样，显然这种经验本身就拒绝被语言化、被结构化。通过吃生肉，产生了对啄食腐尸的寒鸦的属性之外的直接经营的憧憬。

与众不同的音乐家

狗的音乐

晚年卡夫卡写了《一条狗的研究》(1922 年)和《约瑟芬——女歌手或耗子民族》(1924 年)两篇以动物为主人公的中篇小说。有意思的是，这两篇作品都是围绕音乐这个主题展开的。

在卡夫卡的作品、日记、书信中，有关狗的隐喻不胜枚举，多数都不外乎是他故意突出对犹太人的蔑称。在这个意义上，曾把动物作为孤立的生物看待的卡夫卡，在《一条狗的研究》中，尽管是用与主人公“学者狗”对称的形式，把“狗类”作为种族或民族提出来，与《约瑟芬——女歌手或耗子民族》同样值得注目。

"狗类,随着时间的变化,出现了无数且深刻的差异","但我们总能成功地聚集在一起。但从另一方面说,我们相互隔得很远,各自从事着自己特有的、旁的狗往往无法理解的职业,遵守着那些并非是我们狗类的规章制度;更确切地说,甚至反对我们狗的规章制度"。作为犹太人的命运所谈的"离散"和"同化"本身即是如此。

解说者"我"是一条长年独自埋头在"研究"中的"学者狗",现在已步入老年,在对自己以前的经历进行回顾。这之中,决定他的研究方向的两个重要体验,都是与音乐相关的体验。其中之一,是他年轻时组建了音乐队,结识了可以在后腿直立的状态下表演节目的七条"音乐狗"。

> 他们不说,也不唱,几乎以一种大的强忍精神,普遍保持沉默,但是,从这空荡荡的场地里,他们像变戏法似的变出了音乐。一切都是音乐,他们脚的一起一落,头部的某些转动,他们的奔跑与止步,他们彼此采取的姿势;他们相互结合,形成轮舞那样的场面……

在"我"的视野里始终没有人的形态,人常常作为超越性存在被隐蔽起来。在"音乐"中并不是这些"音乐狗"们在演奏,当然背后是乐团在演奏,可"我"无法认识到这一点。所以,可以想像"音乐"也是从超越的高处响起来的。事实上,在被认为是"强烈的噪音"的



与狗在一起(1906—1908年)

“音乐”高潮，似乎听到了“一种清晰、严厉、始终保持同一性的声音，……从老远的地方向我传来——也许这声音就是喧闹声的内在旋律——”。

不仅如此，“我”当时还不能把“仅赋予狗类的创造的音乐性”对象化。因为“音乐”“自我还是吃奶的婴儿时代，对我来说就作为自明的、不可缺少的生活要素，把我包围着”。如此说来，“音乐”在卡夫卡这里是关系着种族乃至共同体的范畴，从中可以看到超越和内在两种状态。

这种关于“音乐狗”的事件，大概暗示了卡夫卡与依地语剧团的接触。这是卡夫卡研究者们基本一致的看法。1911年10月4日，在布拉格萨沃伊咖啡馆，卡夫卡头一次接触了依茨恰克·略维领导的由东欧犹太人演员组成的依地语剧团。据说到翌年1月，这期间卡夫卡至少看了十四次演出。由歌曲和舞蹈组成的精彩节目，唤醒了在他心底沉睡的可称为犹太人要素的东西。在他的《日记》中关于头一天的印象有这样的记述：

> 曲调拉得颇长，身体随着旋律运动。由于演奏的曲调节拍有长有短，音乐通过臂部的摇摆，在静静的呼吸中，手臂上下的伸展，手掌与额头的接近，以及小心翼翼避免的接触，这一切表现出与旋律相应的最好效果。

"经常保持同一性"的"旋律直线延伸"的长度，不仅通过声音语言，还通过身体（的动作）被分节。因为身体此时是不可视的共同体的构成要素。

这种经验给予"学者狗"的冲击，使他不由自主地朝向对食物的研究。在这种经验之中，音乐和食物作为同时存在的源始（发端），被设定为某种未分化的自然。不管怎样，依"我"的看法，通过狗们的"耕作"，即浇点狗尿，土地一直为我们提供着食物。然而，土地究竟从哪里把食物弄来还是个问题。作为"学者狗"，"我"一直确信食物的大部分是从天空中降下来，其实是由不可知的存在——人类的劳动给予的，然而"我"还没有这种程序的认识。我们还可以通过"某些咒语、歌唱和动作"加速食物的提供。尽管如此，狗无疑要在人类面前献艺。

假如土地不能从自身的内部生产出食物，至少能靠自己的力量从天空中摘取食物的话，或许可以说"狗类"是与这样的土地相结合，靠自己的"耕作"生存的种族。从另一方面来看，如果与这种农耕活动没有关系，食物从天空中，从某种不可视的手中降至而来的话，那这本身就证明"狗类"是土地上没有扎根的、寄生寄食

的种族。音乐和食物同样都从天空中，从可认作是超越性的某种不可知的高处降至而来。就像在犹太民族的历史认识中，蒙难、救济，都作为悲惨结局中的时间延续的一幕，完全被从启示录式的高处给予那样。

作为究明这一问题的“实验”，“我”亲自尝试绝食。没有人类足迹、远离村庄的灌木丛，终不会有食物降下。在饥饿之极时，来到失去意识的“我”这里的是一条“猎狗”。并且这条“猎狗”已经使我觉到他要唱歌：

> 我觉得自己发现的事情是，那条狗已开始唱歌，但他自己还不知道，不仅如此，旋律还和他分开，按照自己的法则在空中飘荡，从他的头顶上掠过，彷佛跟他毫不相干，只是冲我而来。

这里作为代替“屠夫”的存在登场的是“猎狗”。“屠夫”以家畜饲养为前提，相比来说，猎狗更接近本源的自然。与绝食的题目结合在一起来说，如果说通过苦行式的绝食，可以获得某种超越的、感官的经验，不能不说那已经属于宗教性的范例(paradigm)。但“学者狗”始终不知道存在人类的这篇作品构成，在相对化和嘲笑中接受了宗教性的范例。总之，“学者狗”以此为契机，在立志把更广泛的“音乐”也纳入射程的“研究”中，中途停止了这篇小说的写作。

耗子的音乐

格里高尔·萨姆沙外表上突然“变形”，但发音器官

的变化好像稍晚些。这就是说，人类的语言和“毒虫”的语言，在一段时期里同时存在。

> 格里高尔听到自己的回答声时大吃一惊，这分明是他从前的声音，但这个声音中却掺和着一种从下面发出来的、无法压制下去的痛苦的叽喳声，这叽喳声简直是只在最初一瞬间让那句话保持清晰可听，随后便彻底毁坏了那句话的余音，以至人们竟不知道，人们是否听真切了。

“无法压制下去”指在生物学上、心理学上乃至社会性上都无法压制下去的“毒虫”语言。连自己也“不知道人们是否听真切了”，此时很可能使被自讲自听的——声音语言的同时性支持的、先前暂时的自我同一性陷入危机。“叽喳声（Piepsen）”，其实是模拟小鸟或耗子的声音。

与这种孤独的“毒虫”的声音相反，在《约瑟芬——女歌手或耗子民族》中，“耗子民族”的语言即“民族吱吱声（Volkspfeifen）”，作为共同体的语言得到公认。piepsen 和 pfeifen 并不是仅有共同的词源。所谓词源，通常在语言记号的恣意性中，顶多不过表示相对出现的某种亲缘性；而拟音词，是很可能把这种作为法律（nomos）的恣意性推翻的——被自然的、生物学的条件规定了的同类或同族。

然而，在这里本来属于同类的两种叫声，好像被历史的深渊隔断了。如果“叽喳声”是连本是同胞的犹太

复国主义者都蔑视的隐语、依地语，那么所谓“民族的语言”——公认的“民族吱吱声”，说的即是希伯来语了。

这个“耗子民族”就像犹太民族，不仅是“出于经济的考虑必须分开生活”，而且“敌人太多，到处为我们设下的危险无法计算”。这，现在造成了如“历史家”“过于惊愕，吓得发愣那样的牺牲”。由于这个缘故，在“很久的古代”一直有唱歌传统的这个“耗子民族”，现在也变成“完全不懂音乐”的群体了。

在这里，被提问的仍然是音乐与共同体的关系问题，但看起来已经完全改变了在《一条狗的研究》中的位相。在这之前，音乐在卡夫卡这里与肉食的范例结合在一起，是或许绝食的极限时才能听到，抑或最后也听不到的一种媒质。但这位“约瑟芬——女歌手”尽管孤傲，仍然是“耗子家族”的一员、国民的歌手，因而其“艺术”已成为民族的共同财富，听众们“仿佛分享到盼望已久的和平”那样地，或像“每一个心神不定的人都可以按照自已的兴趣在这个民族温暖的大床上摊开手脚伸展一下身子”那样地听约瑟芬的歌。

她的歌声“肯定只是一种平常的、顶多由于纤细或柔弱而稍显突出的吱吱声”，一点也不特别。干脆说它是空泛的、缺乏实在的音乐性的，与语言几乎相似的代替品；然而由于坎坷的来历，对于“在听音乐方面已经变得十分衰老”的民族的耳朵来说，成了非常令人愉快的声音。

> 我们的生活很不安定，每天都带来使人惊异的事，使人惶恐不安，每天都带来希望和恐惧，要是有人每时每刻，不管是白天还是黑夜，得不到同伴的支持，他是不可能忍受这一切的；但是，要得到同伴们的支持，往往相当困难；有的时候，本该由一个人去承担的重担，却把上千个人的肩膀压得颤颤巍巍的。这时，约瑟芬认为她的良机到了。她早已站在这里，这个弱不禁风的女人，胸脯以下抖动得尤其厉害，看了使人害怕，仿佛她把全身的力气都凝聚在唱歌上，仿佛她身上不直接服务于唱歌的一切，诸如每一分力量，几乎是每一滴生机，都被夺走，仿佛她被剥夺了一切，被人抛弃，惟有善良的神灵保护着她，当她如此付出整个身心，忘情地歌唱的时候，仿佛一丝冷风吹过就能将她杀死似的。

尽管有朴实和夸张的不同，就这种“艺术”依据于表演(performance)这一点来说，它与“饥饿艺术家”的“技艺”是相同的。但是，只要“绝食”技艺通过与“吃得饱饱的”市民们的差异化，可以长期存在，好歹存续下来；相对来说，约瑟芬的情况，虽说同样也是“通过使其对比获得的”技艺，但这种差异已变得微乎其微了。其原因在于，与“饥饿艺术家”那样尝试“绝食”的“学者狗”生活在类似离散犹太人那样的“狗民族”中相比，约瑟芬总算住在已经形成的“耗子民族”——共同体——即幻想中实现了的巴勒斯坦国家里了。



多拉·迪曼特(摄影时间不详)

这篇小说最初在布拉格的一家报纸上刊载时，篇名是《约瑟芬——女歌手》。后来在收入短篇集时，在校订阶段，卡夫卡加上了“或耗子民族”。卡夫卡曾说“或这一个标题确实不太漂亮”。但这里的“或”也许具有某种特殊的意义，即具有“类似秤的意义”。“女歌手”与“耗子民族”即“艺术”与民族共同体。

这个“秤”开始出现轻微的倾斜。现实开始模仿理念时，或许“艺术”必然很快失去它的场所。不仅限于分节化的表演，甚至连对前所未闻的、未分化的音乐的预见也不可能了。在某一天，约瑟芬失踪了。

> ……而约瑟芬的情况必然每况愈下。过不了多久，她将吹出最后一声口哨，然后便永远沉默了。她不过是我们民族悠久历史中的一段小小的插曲，而这个民族终将弥补这个损失。

这篇小说写完后不到三个月，1924 年 6 月 3 日，卡夫卡在维也纳近郊的克罗斯新堡基尔林的疗养院去世。面对自己的晚年，卡夫卡或许真的向往不久会出现宣告文学无效的世界。

1923年7月，卡夫卡到波罗的海岸的浴场缪里兹旅游时，结识了从柏林的"犹太民族之家"带着孩子们来的东欧犹太姑娘多拉·迪曼特。前文已讲过，这个担负保护教育犹太难民的孩子任务的"犹太民族之家"，是卡夫卡曾极力劝说他的未婚妻菲丽斯·鲍威尔去帮助工作的机构。

结识多拉两个月后，卡夫卡不顾肺结核缠身，离开布拉格，与比他小十五岁的多拉去了柏林。卡夫卡还在继续学习希伯来语；强求多拉把他二十本原稿烧掉；两人还谈过移居巴勒斯坦的设想：在巴勒斯坦出售"清净"肉食的餐馆里，多拉做女厨师，卡夫卡做男服务员。

第五章　报告书

官吏的位相

工人意外事故保险协会

1906年6月，卡夫卡在布拉格大学法学部的A·韦伯教授的指导下获得博士学位。尔后，经过在法院做实习生和在民间保险公司做见习职员，1908年7月，作为临时雇员被“波希米亚王国布拉格工人意外事故保险协会”录用。

在维也纳、布拉格、萨尔茨堡、格拉茨、伯鲁涅、利物浦、的里雅斯特等，奥匈帝国各地设置的“工人意外事故保险协会”中，管辖国内最大的工业区域——波希米亚州的布拉格“协会”，1913年时有二百六十三名职员，是规模最大的区域机构。由于它是一个半官方的机构，具有自己内部选举总裁的权力，享有相当大的自由权限，职员都享受国家公务员待遇。对于卡夫卡来说，与这些相比，最有吸引力的是，每天上午八点到下午两点六个小时的工作。

当时，没有改宗信仰基督教的犹太人一般很难找到官职，卡夫卡能有这份工作，好像是得到担任总裁的同学的父亲的关照。经过实习阶段后，1910 年 5 月被正式录用，起初担任文书管理员，很快升任副书记、秘书、高级秘书，每天埋头于官吏的工作。用他自己的话说，“至少到腰部以下全泡在奥地利的官僚制度里了”。然而这期间他好几次想辞职。为了保证写作时间，他自 1917 年 8 月咳血后，以养病为由，请假渐渐多起来。在奥地利战败的同时，哈布斯堡王朝倒台，成立了捷克斯洛伐克共和国，那以后与很多德国人同事不同，卡夫卡仍然保住了职位，但终因生病，自己提出离职。

卡夫卡先后被分配到“法务部”和“技术部”。其间，1909 年 4 月，一度调到“事故部”，同年 9 月又返回“技术部”。回去后不久的 1910 年 3 月，“技术部”合并到了“企业部”，他成了“企业部”的职工。临时调到“事故部”时，那里的上司奥伊肯·普福尔给卡夫卡写过“资格证明书”，就“技术部”的卡夫卡的工作内容写道：“统计业务、比较重要的对外通信事务、关于保险义务和危险等级的等级异议的申述书，以及与内务部的异议申述书相关的异议申述手续中的意见陈述”，另外还有为保险协会的《年度报告》撰写论文。

按照上司的要求，卡夫卡起初主要负责的是，事故保险范围的划定和与工作的危险度相应的各企业的等级划分。自 1909 年冬季开始，工作重点转移到事故预防方面。这里我们把卡夫卡为《年度报告》写的若干篇论文中的下述六篇公布如下：



工人意外事故保险协会(1915年)

(一)建筑业和建筑业相关企业的保险义务范围(1908年)

(二)拥有汽车的私营事业单位的保险义务规定(1909年)

(三)木工旋转刨床的事故预防措施(1910年)

(四)采石业的事故预防(1915年)

(五)事故预防和应急准备(1915年)

(六)战争状态下危险等级的认定及事故预防(1917年)

上述(一)、(二)是与实施工伤保险的企业相关的论文;(三)、(四)、(五)、(六)是以事故预防为中心的论文。

1909年夏天,在给勃罗德的信中卡夫卡流露了这样的烦恼:

> 除了我的其他工作外,在我的四支区施工队中,人们像喝醉了似的从脚手架上往下掉,跌进机器中。所有的房梁翻了个个儿,所有的斜坡松散开来,所有的梯子滑掉了,人们递上去的东西,全

掉下来，人们一旦扔下去什么东西，自己便也往那上面坠落。为了瓷器厂的年轻姑娘们，我的脑袋都疼了，她们不断地捧着堆成塔的瓷器摔倒在楼梯上。

这里确实含有某种夸张，那是由幻视或妄想培养的一种夸张或夸大。只限于个别人身伤害的事件，增殖到"所有"同类事件，终于扩大到构造的倒塌。这种倒塌感觉，不久后必然唤醒启示录式的幻想。就像在同一时期修改过的《一次战斗纪实》中登场的"祷告的男子"，把自己身体的变貌直接联系到城市的变貌那样。

但另一方面，决不能忽视这里存在的至少以悖论的形式表示出来的对某种未知的整体性或普遍妥当性的渴求。这正是解读事故保险方面的法律条例之际，或在工作的间隙用宝贵的时间写小说之际，卡夫卡一直坚持的志向性(intentionality)。

事故保险法释义

这样的经历表明：卡夫卡在工作单位一直做文书——起草有关工伤方面的文书。他本人好像早就感觉到文学写作与工作是互不相容的二律背反，然而用今天的观点来看，两种书写有的时候作为互补的正片与负片的结构显现出来。

从《一次战斗纪实》中抽出的两章——《和醉汉谈话》、《和祷告的男子谈话》，在慕尼黑的文学双月刊《徐

佩里翁》上发表出来是1909年5月上旬，在这之前的2月上旬，卡夫卡已经把前一年发行的工人意外事故保险协会的1907年《年度报告》寄给了时任《徐佩里翁》编辑主任的作家弗兰茨·布莱。在《年度报告》上刊载了卡夫卡关于事故保险的最初的论文——《建筑业和建筑业相关企业的保险义务范围》，但没有署名。好像他自己觉得这篇论文很有“文学味”。

如后来发表的《事故预防和应急准备》(1915年)中所谈及的那样，这篇论文，把由于“卫生化措施”，“近年来布拉格市内建筑解体工程很多，特别是混凝土工程开始增多以来，建筑业事故数量直线上升”这一事实作为不言自明的前提，卡夫卡在这里给自己布置了如何通过语言这一媒体解读与城市和身体相关的现象，无疑是与《一次战斗纪实》相通的课题。

其论旨是在设想了很多危险的情况下，针对业务内容复杂多样的“建筑业和建筑相关企业”，围绕应在多大范围内承担事故保险义务这一保险法条文解释展开的。成为讨论这一问题的契机的是，“在内务部的诸法令、诸政令、诸决定、行政法庭的诸判决中，全都确定下来的法律解释，被按严格的逻辑制定的1906年的行政法庭的判决彻底否定后，在行政法庭的新的判决中又重新启用”之当局朝令夕改的做法。

著者卡夫卡的意图在于，从一个根据当局的法律解释进行实际操作的执行者的立场，内在地批判这里的矛盾，表明对于“按严格的逻辑制定的1906年的行政法庭的判决”的支持。

不用说，卡夫卡认识到了法律解释出现分歧的原因。在建筑业，“每次都根据业务场所的状态，区别两种完全不同的事故危险”必然成为前提。即常设“作业场所”中的“危险”和“建筑现场”中的“危险”性质是明确区分开的。当局历来的解释，通过使这种差异明显化，把加入事故保险的义务范围规定得很窄。即使对此持反对立场的卡夫卡，无疑也已经敏锐地认识到了，实行封闭管理的严密保护的场所与由于疏于管理暴露在意想不到的大“危险”下的场所在范畴上的差异性。

解释上存在分歧的事故保险法的条文，在明示事故保险的原则后，又说：

> 上述原则适用于被雇用到与建筑劳务相关的事业机构，或被雇用做其他建筑工作的工人及其相关人员。

依当局的解释，建筑“施工”不是真正的“制造”，并且“建筑劳务”决不意味在常设的“作业场”的劳动。“相关”表示其是“超出了事业机构通常的范围的业务”。因此，这个条文是说，事故保险的原则仅适用于在“建筑现场”工作的工人，云云。如果用卡夫卡的话来说的话，即“被看做事业机构有保险义务的，不是业务本身带来的危险，而是诸如由其事业机构的工厂的性质、马达的使用、建筑施工等所附加的特殊情况引起的特殊危险”。

然而，如果事故保险只适用于由“特殊情况”引起

的"特殊危险",那么仅限于承认孤立的"特殊"意义的解释,尽管在是实定法律这一点上是被规定死了的东西,仍然有可能背离相应地存在着的法律的普遍适用性的理念。因为,所谓法律应该是最能体现普遍范畴的实在性的东西。结果卡夫卡作为支持"1906 年的行政法庭的判决"的论据,提示的是"被某个一定的事业机构雇用的所有人员、根据已成立的雇用事实,在一定事件的偶然结果面前集体受到保障"这一"集体保险的原理"。

在卡夫卡看来,"集体"和"原理"这两个词不是偶然地结合到一起的。正因为能适用于"集体",其才配用普遍的"原理"之名。卡夫卡在这个问题上的逻辑,如果比做欧洲中世纪的争论,或许它属于排斥仅依据于孤立的"特殊"的唯名论,承认"危险"之一般这个抽象概念的实在性的经院哲学中的实在论。

然而这个划时期的"判决"两年后被新的"判决"推翻了。新的"判决"以虽不是在事故保险的"基本法"中,但在二次性的"适用法"中,已有明确记述雇用"采石工、矿工、炼钢工"的事业机构的即"建筑相关企业"的加入事故保险义务的条款为根据,认为没有明确记述的常设"作业场所"是被"适用法"排除在外的。

结果怎样呢? "同一个经营者经营的同一个事业机构的工人,时而觉得自己是被保险者,时而觉得自己又不是被保险者。"这种事态如果经常反复,工人们能相信吗? "不是原理,而是偶然支配着保险制度。"卡夫卡忧虑的是,依这种训诂学的条文解释,"法律"就会带

上部分的、孤立的、片面的、乃至恣意的、偶然的形态。

在整合规定各种劳务时，当然建设计划应该先行存在。其不仅仅追求目的的合理性，还是一个在工人的安全上着意的普遍性的表现。但是，在给质料赋予形式的这种形相项中，矛盾的、无论如何都预测不了的"危险"，以"特殊"事故的形式出现仍然是难以避免的。在卡夫卡看来，所谓事故保险法，无疑是通过事先把"特殊"便是"危险"纳入体系从而软化"特殊"性，使濒临危机的普遍性得到恢复的努力之总和。或许也可以说这就是不断发展的普遍性。

然而委托给私营企业的建筑计划中能不缺少这种先天的普遍性吗？由于职务的关系，卡夫卡调查了很多工伤事故。尽管有的还没到发生事故的程度，但潜在的"危险"正成为危及各项劳务在整体中存在的意义、存在的理由的因素。不，不仅限于私营企业，在卡夫卡看来，整个奥匈帝国都是如此。

卡夫卡的不安，或许起因于奥匈帝国的法律体系不是在国家制度中，而是在皇帝个人的人格中才有其权威的源泉。如其国名所表明的那样，惟一勉勉强强地维持着由多民族多语言形成的双重帝国脆弱的国家体制的，好像不过是皇帝弗兰茨·约瑟夫一世的人格形象。因此，在1885年9月的帝国议会的开幕式上，皇帝陛下的敕语中发表的作为大慈大悲的讲话的事故保险法，带有很强的偶然性。尽管未被执行它的官僚体制充分实质化。

或许卡夫卡已经想到了这类法律缺乏实定法律应

有的普遍妥当性；源泉是个人性的，因此其法律保护像恩宠一样，只涉及到个别的事件，不适用于组织机构。

仅在特定的事件、特定的个人的情况下，才妥当的“法律”，与“法律”之名不符。但是，表示“法律”的德语Gesetz也可以译成“规定”。确实，如果其是神的“规定”，在人的眼里就是偶然的显现。神的统治被隐藏在不可知的秘密中。事故保险法出自皇帝的慈悲，在这个意义上，其是由恩宠（grace）形成的神的“规定”的世俗化。这种来历本身不能不成为“法律”的缺陷。

卡夫卡是处于“法律”的制定者和适用对象夹缝中的解释者。同时也是一半“法律”的执行者。正因为如此，他不能不为争取“法律”的社会普遍妥当性而努力。这就是作为法学博士供职于“波希米亚王国布拉格工人意外事故保险协会”的官吏——弗兰茨·卡夫卡，一个合理主义者、启蒙主义者的位相。然而作为作家的卡夫卡却站到了不同的位相上。其是这样一种位相：它不会不产生怀疑——“法律”实际上不就是“规定”吗？某个不可知的最高法院的审判长或许就是只适用于个体的存在的“规定”？

无限分割

万里长城

布拉格劳棱茨山的半山腰有一道被称为“饥馑壁”的奇妙的城墙。据说1340年饥馑袭击布拉格时，当时

的国王卡勒尔四世为了给民众找活干，在没有任何目的的情况下，大兴土木，修建了这道墙。弗拉岑城里的"炼金术士街"22号是一个奇特的小屋，卡夫卡从1916年冬到1917年常常住在这里。这是16世纪为使布拉格市盛开独特的文化之花时，变化无常的古怪皇帝路德尔夫二世给招进宫的炼金术士住的房子。卡夫卡大概在这里住时打好了腹稿，搬出这里的第二个月，他就写出了一篇与修建长城相关的小说。

除了其中的一部分之外，《中国长城建造时》生前没有面世。这是一篇在辽阔这个意义上，围绕在与奥匈帝国相似的中华帝国开始的漫无终期的工程的分段性、阶段性和(保证其完成的)整体计划的欠缺、不可知这一主题的看上去很客观的学术"报告"体裁的小说。与此相应，虚构的报告人，既不是当局"领导部门"的一个成员，也不是在"施工现场"干活的一个民工，可又不是局外人，给人的感觉像是处于稍微离开一点的、中间地位的、不偏不倚的批判者。就像论述《建筑业和建筑业相关企业的保险义务范围》的某个实在的报告人。

据其"报告"说，中国的万里长城不是从某一端开始施工，不断延伸的；而是从两端同时开始施工，最后在中间联接到一起的。然而，如果问是否至少在两端的修建者的内部分别有线条似的连续性？回答好像是否定的：

> 万里长城止于中国的最北端。工程从东南和西南两头发端，伸展到这里相联接。这种分段修



布拉格市政府建筑工程现场(1908年)

建的办法在东西两支劳动大军的内部也以小的规模加以实行。方法是:二十来个民工为一小队,每队担负修建约五百米长的一段,领队则修建同样长度的一段与他们相接。但等到两段城墙联接以后,并不是接着这一千米的城墙的末端继续施工,而是把这两队民工派到别的地段去修筑城墙。使用这种方法当然就留下了许多缺口,它们是渐渐地才填补起来的,有些甚至在长城宣告竣工之后才补全。据说有一些缺口从来就没有堵上,这当然只是一种说法,它可能仅仅是围绕长城而产生的许许多多传说之一,由于工程范围之大,后人是

无法凭自己的眼睛用尺度来验证这种说法的，至少对于个人来说是这样。

这种“分段修建的办法”任何人都会觉得不合理。原因是，说起来，长城修建的目的在于防御“北方”“游牧民族”的入侵，然而到处都是缺口的城墙非但起不到防御作用，这一段段孤立的“建筑物本身就存在着经常性的危险”。报告人意识到的，与其说是来自“北方”的“游牧民族”的“危险”，不如说是这种“工程”内含的乖离性——有可能使“办法”的意义乃至主管这一“办法”的权威变得可疑——错误的立项之“危险”。

如果填补留下来的“缺口”时，还采用“分段修建的办法”，并且如果在与已完成的部分联接的方法上，仍然默守不再开始做新工程的原则，“缺口”的长度确实会逐渐变短，但眼睛看不见的小“缺口”的数量反而会增加，所以可以说“长城工程”始终没有完成。因此，文章的开头只说“万里长城止于中国的最北端”，而没有说“完成”。

但是，既然是“分段施工方法”，就必然在某个地方存在综合这种分离、乖离的机能。对于这样的疑问，报告人通过转变成“工程现场”最终的负责人，说明了使民工们恢复士气、获得领略现场之外的整个工程的广阔视野，认识修建长城的意义的劳务管理“办法”。不过，使人确信存在整体计划的“办法”——即解释，是在构思这种“办法”并使之发挥机能的“指挥部”存在的前提下，才可能出现的逻辑。

> 我们——我在这里以许多人的名义讲话——实际上是在一一研究了最高领导的命令以后才认识了自己本身的，并且发现，没有上级的领导，无论是学校教的知识还是人类的理智，对于伟大整体中我们所占有的小小的职务是不够用的。在上司的办公室里——它在何处，谁在那里，我问过的人中，过去和现在都没有人知道——在这个办公室里，人类的一切思想和愿望都在转动，而一切人类的目标和成功都以相反的方向转动。但透过窗子，神的世界的光辉正降落在上司的手所描画的那些计划之上。

"最高领导"究竟存在不存在？无法从经验上证明。但"最高领导的命令"肯定存在，其是"我们"的同一性(identity)的本源。所以构思万里长城的"计划"无疑也存在。不，不能不存在。不过，这种已确定存在的"计划"虽包括图形、数式，毕竟是一种语言原文。并且与个人的语言表达(discours)不同，既然包摄或支配相当长的时间和广阔的空间，它就不能不是"法律"的语言。语言，特别是记述的语言，无论如何被"神的世界的光辉"所笼罩，在是分节作用本身这一点上，不会不孕育着时间的乃至空间的差异。果真是这样的话，"法律"也是可以把时间和空间结构化的东西。

按"最高领导"的提议，开始施工的万里长城，以"分段施工办法"作为普遍的"法律"，只要在发挥现实机能的场所中最终是语言，它本身自然会成为寓意排

除不尽的非均质性、乖离性的东西。就像万里长城是通过把一块一块的石块分段累起来而砌成的那样，语言原文也是由句子、词汇、字母构成的。

换句话说，这里面，在其内部也包含着完全没有填补上的无数的"缺口"。与把这种事态隐蔽起来的话语相比，记述文字中的"缺口"被公开暴露。这种满是"缺口"的原文、恢恢"法律"语言，怎么能包摄辽阔的领域呢？报告人所具有的不安，不外乎是对甚至有可能动摇"最高领导"的自我同一性的这种语言的，尤其是记述文字的作用的不安。

在写到"最为含混不清的机构莫过于帝国本身了"时，对于他来说，中国辽阔的版图成了使空间的差异无论如何都要在语言的范畴中显现的装置。

> 但我们在千里迢迢的南方，都快到达西藏高原了，如何知道这一切呢。再说，纵使有消息抵达我们这里，但已经太晚了，早已失去时效了。

这样，通过语言的范畴，空间的差异又会转化成时间的差异。这或许会像下述引文中出现的错觉：

> 原来邻省的方言与我们的基本上是不同的，这在某些书面语言的款式中也看得出来，它们使我们觉得有一种古音古调的特点。几乎没等牧师念上两页，人们已经做了决定了。古老的事情早已听到过，昔日的伤痛早已消弭。

如果一定要继续穿凿由语言性范畴构成的"帝国"构造,有可能会出现"动摇我们的立脚点"的窘境。是这种与语言纠缠在一起的不安,使无疑是记述文字的"报告"急忙中断了。

死者的纶旨

在早于《中国长城建造时》开始写作并一度中断的《审判》中,有这样一段话:

> 但是法院的诉讼程序一般来说对低级官员是保密的,因此他们自己也搞不清楚他们经手的案件下一步会如何进展。他们往往不晓得,他们正在办的案子来自何处,将要转呈到哪里。他们只了解案件某些孤立阶段中的某些情况,对于终审判决以及做出这一判决的理由一无所知。

可以说,这里已经事先透露了"分段施工"的动机。但是在晚年写作的《城堡》中,这种动机稍微转变了方向。

> 对一个像伯爵衙门这样的大衙门来说,有时难免会发生一个部门发出这一项指令、另一个部门发出另一项指令而互相不通气的事,虽然上一级的监督检查是极为严格的,但检查很自然地往往晚到一步,于是总会出点小差错。

在“上一级的监督”、“最高领导”和从事“分段施工”的末端“部门”之间产生的空间性、结构性的龃龉，作为单纯的迟延在时间性上被合理化，似乎解释得通；但是向时间的范畴或空间的范畴的种种变换和合理化的解释，终究不外乎是某种绝望的表现。同在写作《中国长城建造时》的1917年完稿的《邻居》和《一次日常的混乱》这两篇卡夫卡称为独特的幽默的小品文中，时间的迟延、空间的迂回，已经变成表现使用语言说不出来的绝望的装置。就这个意义上说，时间的迟延、空间的迂回也就是语言的迟延、语言的迂回。《中国长城建造时》中讲的一个传说故事《皇帝的纶旨》，或许是对这一状况的典型描述：

> 皇帝向你这位可怜的臣民，在皇天的阳光下逃避到最远的阴影下的卑微之辈，他在弥留之际恰恰向你下了一道纶旨。他让使者跪在床前，悄声向他交代了纶旨；皇帝如此重视他的纶旨，以至还让使者在他耳根复述一遍。他点了点头，以示所述无误。

“纶旨”这一译词中的“纶”字原来表示“合股线”。据《礼记》说，皇帝的敕令最初像线那样细，随着逐级向下传达，变得像“纶”那样粗了。“纶”就是在这种意义上使用的。皇帝个人的人格以面谕的方式直接讲出来，在这里尚是细线式的面谕，通常作为“法律”被文字化、被复制，随之便逐渐变成粗的“合股线”——增殖成

了结构(texture)。

与此相反,在卡夫卡的故事中出现的“皇帝”,自开始就拒绝记述文字和被复制,采取了向“使者”面谕,让他复述,再确认的方法。原因是,皇帝的“纶旨”是不能向民众广泛宣传的,是只能对“单独”的臣民的“你”才能讲的。在这个意义上,它不是被用记述文字“制定(setzen)”的“法律(Gesetz)”,而是作为“命令(gebieten)”发布的话语(parole)或“规定(Gebot)”。

但是从不能不通过“使者”这一媒介讲话来看,这里还是认可了某种间接性的介入。德里达(Derrida)作为“在场(Präeentation)”的形而上学批判的“讲的同时亲自在听”之话语的直接性,由于分化成先讲,然后听被复述的语言之二段行为而归于解体。况且,这种话语不会贯入最终的听者“你”的耳朵里,被永远停留在一直处于边记忆、边沉默、边跑动中的“使者”的身体性的内部。因为这个“倔强的不知疲倦的人”必须经过无数的介在物和夹杂物:

> 但事实却不是这样,他的力气白费一场;他仍一直奋力地穿越内宫的殿堂,他永远也通不过去;即便他通过去了,那也无济于事;下台阶他还得经过奋斗,如果成功,仍无济于事;还有许多庭院必须走遍;过了这些庭院还有第二圈宫阙;接着又是石阶和庭院;然后又是一层宫殿;如此重重复重重,几千年也走不完,就是最后冲出最外边的大门——但这是决对不会发生的事情——,面临的首先是帝

都，这世界的中心，其中的垃圾已堆积如山。

这里，与“分段施工办法”相同的逻辑在起作用，或许也可以说是与阿喀琉斯和乌龟的比喻相同的逻辑。把与目标之间介在的距离，不停地分段或细分的逻辑，制造出偏执狂(paranoia)的恶无限。这样一来，话语的可能性被无限地推迟，最终成为与记述文字相同的东西。“纶旨”已经死了。

> 没有人能通过这个中心，即使有，他所携带的也是一个死人的纶旨。——但当夜幕降临时，你正坐在窗边遐想这个纶旨呢。

连“皇帝的纶旨”也“不能通过中心”。它在这个更确切地说是“宫殿”的狭义的“中心”中永远地停留下来。再说，不过是“在皇天的阳光下逃避到最远的阴影下的卑微之辈”——“你”的记述文字根本不会志向(intentionality)中心。就像缘着说不出的“中心”的边那样，就像通过这样的行为仅仅把“中心”作为“空白”表象出来那样，就像《一次战斗纪实》中出现的深夜的散步者那样，仅仅是绕着城市的边缘转悠。

反转的理想国

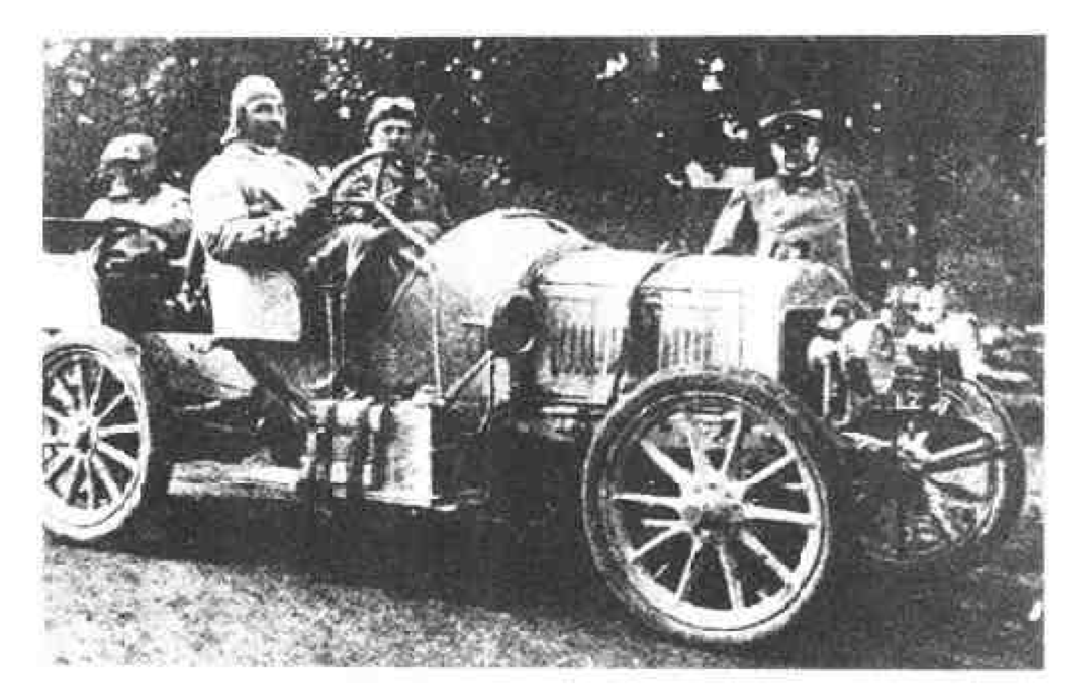
“汽车”专家(expert)

在1908年的《年度报告》上发表了论文《建筑业和

建筑业相关企业的保险义务范围》的卡夫卡，很快在下一年，又公开发表了题为《拥有汽车的私营企业的保险义务规定》的论文。在工业区——波希米亚州，当时汽车的生产量很大。例如1895年在位于布拉格东北方向的荣格布茨劳市建立的“劳棱和克勒门特商会”，在卡夫卡写出这篇论文前一年即1907年，生产的汽车50％出口到意大利、德国及巴尔干半岛各国。同是在这一年，还新建了后来与“劳棱和克勒门特商会”合并的“莱希恩贝尔克汽车厂”。靠近德意志帝国边境的波希米亚北部工业城市莱希恩贝尔克是卡夫卡负责的管区之一，自负责事故预防方面的工作后，卡夫卡曾多次去那里检查工作。

如卡夫卡在这篇论文中记述的那样，尽可能迅速“着手收集有关波希米亚的拥有汽车的企业数量、种类、分布的情况，以获得概观的了解”。结果表明“1908年11月1日，在十一个管区里没有一辆汽车，在九十一个管区里共有八百多辆汽车”。可见，在这种以知情和管理为第一义的卡夫卡的记述中，或许也可以领略他作为业务专家的自负。

贯穿论文《拥有汽车的私营企业的保险义务规定》的动机，可以说与前面的论文差不多是相同的。仍然是对围绕着事故保险的加入义务范围的当局的法律解释的恣意性的批判，支持这种批判的动机，是对法律的普遍妥当性的呼吁。



劳椟和克勒门特商会的汽车(1909年)

以往在工伤事故方面，强制性的个人被保险者的范围，限于制造或经济流通行业；企业主自家使用(车辆)的情况被排除在外。汽车成为与保险、企业主的资格、保险费负担、事故补偿相关的工伤保险的对象，仅限于其构成了有加入保险义务的制造业的构成要素，或有助于独立从事人员及货物运输业务的情况。然而如今，岂只是有加入保险义务的企业的企业主的自家使用车辆，连过去不曾是企业主现在也不是企业主的这种个人的车辆，也作为“企业”被认定。

在《建筑业和建筑相关企业的保险义务的范围》方面，当局以前的法律解释企图把对象的范围限定得很

窄，相比较而言，现在又反过来恣意地把对象扩大。这似乎给人一种当局转变到正相反的立场上了的印象，然而其实在不是在“团体”中寻找对象，而是把对象限定在个人或个别的事件中——这种志向性中，二者是相同的。这或许可以说，无意中预先提出了现代的汽车保险思路。

可这对于始终在“集体保险”之工伤保险的范畴中考虑问题的卡夫卡来说，可能又会引起他对个别性的讨厌。针对“这个新‘企业’”卡夫卡充满讽刺地写道：“在一些行业中不是把主要的团体保险推到前面，实际上在向个人保险靠近”，因为如果把一辆汽车看做一个“企业”，很多场合就成了仅有一名被保险者的“企业”，形成各自单独的“个别的保险对象”。在作者看来，这里的问题是“个别的保险对象”。由于是“个别的”因而是“保险对象”，对于法律体系来说无疑是一种“危险”。

他“那时特别忧虑的”是，这种新规定在工伤保险法本身之中“并没有机地纳入进来”，“而不过是一义性地通过包含私法（民法、商法等）上的赔偿义务规定的某种法律被附带规定下来”。“某种法律”这一加了不定冠词的提法是卡夫卡不信感的表露。其“法律”简直像孤儿，像被从法律体系的组织中异化出去一样。可以看来，各自孤立的现象，通过孤立的无名的“法律”，“仅仅附带地”加上限制的乏味性，引起卡夫卡内心的不安。这与后来的《审判》中的约瑟夫·K、《城堡》中的土地测量员 K 的不安是差不多的。

孤独的机器梦

有关汽车的工伤保险必然带有个人的性格，起因于其孤独的机器式的自由和无约束性。但是离开工伤保险专家的岗位时，卡夫卡实际上又很喜欢汽车带给人的自由。或者可以说，他喜欢作为个体存在的不安和自由的双重性(Ambivalenz)。

不仅限于汽车，一般地说，他对交通工具一直抱有素朴的好奇心，对公共汽车、火车、地铁、飞机都是一样。1909年9月在意大利北部的布雷齐亚举行航空展时，他正和勃罗德、勃罗德的弟弟奥特住在加尔答湖畔的利瓦，三人在报纸上得知这一消息，很快赶到了布雷齐亚。并且写了一篇题为《布雷齐亚观飞记》的观后感。经过删改后在9月28日布拉格的德语报纸《波希米亚》上发表。

举办这个飞行展的明星是法国的路易·布勒里奥，他既是飞机的制造者，同时还自己亲自驾驶飞机在那一年的7月成功地横穿多瓦海峡。卡夫卡是这样描述那次非正式飞行表演的：

> 他驾机绕了一个小圆圈，然后在我们头顶上飞过。大家转动着头仰望那架单翼飞机轻轻摇动着在布勒里奥的驾驶下突然升空。不知究竟会发生什么事！在距地面二十多米高的空中，一个人被关在木制的机舱里，与由自由意志承受的不可视的危险抗争。

孤独的“危险”由于“由自由意志承受”，其本身就是精神自由的证明。像“饥饿艺术家”那样，他也是“被关在木制的机舱里”，以表演为事，但是连自己的“笼子”一起在空中飞行，可以说已经掌握了“饥饿艺术家”没有的自由了。关于布勒里奥的好对手——安里·路捷，卡夫卡记述说“简直像坐在写字台前的绅士那样驱动着操纵杆”，曲线飞行，似乎在把无垠的天空进行分割，类似记述文字的苦行突然被类似话语的解放代替。

企图传达“皇帝的纶旨”的“使者”虽然是“倔强的不知疲倦的人”，但他以自己生命的肉体徒步继续不断地走，却连宫殿的大门都难出去。相比起来，操纵孤独的机器的飞机驾驶员们好像已经超越了笨拙的身体性，甚至还超越了与空间对抗的徒劳。这样说来，《判决》中的格奥尔格·本德曼也由于曾是“优秀的体操选手”，非常敏捷地向河里跳去，然而他落水的声音是被从“桥上”“驶过”的“一长串车辆”掩盖了。

但是，布勒里奥借助机器选择的孤独，好像最终还是孕育着抹掉这种个别身体性的志向性。结局与“饥饿艺术家”一样。

> 在用做信号的立杆周围盘旋时，他好像对嘈杂的欢呼声不感兴趣，马上改变方向向原来的方向飞去。为了使嘈杂声再次变小，变成孤独。

幻想中的汽车普及化(motorization)

在《美国(失踪者)》中卡夫卡围绕交通工具展开的

遐想，虽然讲的是美国的情况，但其中所描述的汽车普及的程度，几乎不能使人相信那是20世纪10年代。

> 从雾中时不时飞驰出一辆汽车，于是这三个人便扭头看那些通常都是车身巨大的汽车，它们的构造十分引人注目，显现的时间又是那么短暂，以至人们连哪怕只是看出是否有人坐在里面的时间都没有。后来，开始出现往纽约送粮食的马车车队，它们分成五列沿着马路的整个路面不停地向前行进，这时简直是谁也无法横过马路。……车辆行驶的速度自然并非总是一样的。如果在个别广场上由于四面八方涌来的车辆太多而必须作重大调整，各路车队便停滞不前，只是一步一步地行驶，可是随后也会又出现短时间内一切车辆飞快掠过的情况，最后，像是受惟一的一个制动器控制似的，它们又渐渐缓和下来。

"以至人们连哪怕只是看出是否有人坐在里面的时间都没有"，人、个人的意义变"小"，看不清他们的长相。"像是受惟一的一个制动器探制似的"，统辖并把一切精密集合化，呈现出科学技术的美学状态。如果模仿卢卡奇、阿多诺，或许还可以称其为"第二自然"。渴望绝对自由的孤独的机器梦，沉人被数量化了的管理社会之中。在人的主体泯灭的时候，孤独也早已不复存在。

> 卡尔直起腰坐着，视线没向前方二三米远的公路。那里好像一整天都不会发生任何变化，汽车排着长队接踵驶过。简直好像已经事先计划好了似的，反复有固定数量的汽车被从某个远处送来，又一辆不少地抵达某个远处的地方。从黎明开始，整整一天卡尔就未曾见到停下来的车辆和有人下车。

当然，卡夫卡没有亲眼看到过美国，说起来这不是写实主义的小说。卡夫卡想描写“更现代化的纽约”和美国的意图，结果却成了预见数十年后的情况的超前的小说。然而这究竟是理想国呢，还是反理想国呢？至少在卡夫卡这里经常出现这样的情况：理想国和反理想国相互渗透在一起。

一方面，怀有向个体的缩小、寂灭的愿望；同时另一方面，对向群众划一化的“现代”抱有的不安又没有隐蔽地呈现出来。在这之中，机器成了使对立而又并存的两种感情悖论式地交叉的媒体。尤其是对于犹太人来说，机器作为指引走向解放的希望开始出现，不久又发挥了作为强制收容所、作为可以窥见地狱相貌的“现代”本身的机制的作用。

第六章　在法律和规定的夹缝中

龃龉的修辞法

被"逮捕"的男人

卡夫卡的长篇小说《审判》从1914年8月写到翌年1月。主人公约瑟夫·K是银行职员，在"一天早晨"他突然被闯进他的住宅的两个自称是"看守"的人"逮捕"。然而这是一个模拟性的仪式。那之后，他的人身自由没有受到限制，继续过着平常的生活。不久在郊外的一所民宅里进行了第一次审判，约瑟夫·K异常气愤，拒绝回答提问，结果导致第二次审判以后很长时间也没开庭。不过诉讼程序却在背地里一步一步地进行着。他自己这一方为与其对抗，也聘请了律师，可是得不到对应的要领，裁决的形势渐渐向不利的方向发展。最令K焦急的是，对他的审判总是停留在下级法院，不能上升到最高法院。在连自己的罪状都不知道的情况下，自那次被"逮捕"过了一年后，被法院派来的仍然是先前逮捕他的那两个人从家里带走，在郊外的采石

场处死了。

开头的“逮捕”的场面是这样叙述的：

> 一定有人诬告了约瑟夫·K，因为，他没干什么坏事，一天早晨却突然被捕了。

约瑟夫·K当然抗议这种“逮捕”，与“看守”们进行了争辩。此时他的论据自然是国家的法律、国法。

> K生活在一个法制国家里，到处都很安定，所有法律都得到贯彻……

然而“逮捕”K依据的不是实行的国法，如果他不知道依据的是别的什么“法律”，他的争辩当然无济于事。尽管依据某个未知的“法律”他是否有罪暂作保留，但如果想证明自己在任何意义上都没有罪，他不能不研究所有的“法律”。在前来执行“逮捕”约瑟夫·K的两个“看守”中有一个与作者卡夫卡同名的弗兰茨，他的确指出了约瑟夫·K争辩中的矛盾：

> 弗兰茨这时插话说：“瞧，威廉，他承认他不懂法律，可又声称自己没有罪。”

这里译成“法律”的原词显然是Gesetz。以往的《审判》的译者都主张在这个阶段只能译成“法律”。但弗兰茨是在不同的意义上使用的Gesetz，在继续往下

读这篇小说中就会明白。如前文中已经谈及的那样，德语中的 Gesetz 包括自罗马法以来的现代的“法、国法”、宗教性的“律法、规定”、世俗的日常“行动原则”、文法上修辞学上的“规范、规则”等很广的意义。

利用这个无论是什么意义但在字面上一点都没有变化的多义词，作者的意图是通过同一登场人物，或不同的人物在相同的状况下用不同的意义使用同一个词，使其差异突出，使登场人物之间，或登场人物与读者、观众的相互了解异化——这无疑是主要在戏曲中多用的——被称为“对话表现（Diaphora）”的修辞技巧。

自日语译者最终不得不把 Gesetz 译成“规定”之前，这种修辞技巧作为伏笔已经在原文中悄悄发生着作用。面对作者的这种战略，区别、辨别 Gesetz 的多义性，是分析其文脉和情节的术语性的前提。或许这也会成为展开有关“法律”或“规定”的制度性、社会性视野的契机。

收敛和偏倚

围绕“法律”或“规定”这个词出现的龃龉，在《审判》接近末尾时插入的“规定的大门前”的故事中又一次再现。由于是故事，语言明快但意思却费解。一个从“乡下”来的人请求“守门人”让他进入“规定”之“门”，“守门人”对他说，现在还不能让他进去，乡下人考虑了一下问，那他以后是不是可以进去呢？也许可以吧，但现在不行，“守门人”说。



布拉格简宫殿门前的守门人
（摄影时间不详）

乡下人没有料到会遇到这样大的困难，他本来以为，规定应该是任何人在任何时候都可以见的。……

如果说是"任何人任何时候都可以见的"，那就是"法律"，而不是"规定"。日语的译者们在这个阶段把Gesetz一词译成了"规定"或"法律"，而"乡下人"仅把它作"法律"理解。这种理解或错误成了"乡下人"的绊脚石。"乡下人"为了得到许可他进去耐心地等待，同时为了笼络"守门人"尽了种种努力，最后也没有成功。"乡下人"这么等着，渐渐老了，在他临死之前，他似乎明白过来，于是问守门人，这么多年除了我以外，却没有一个人来这里，这是为什么呢？

守门人看出乡下人马上就要死了，为了在他死前让他听见，便在他耳边大声喊道："谁也没能得到走进这道大门的允许，因为这道门是专为你而设的。现在我要去把它关上了。"

从经验上来说，卡夫卡十分通晓“专门为你而设的”这种“规定”的属性，后来在《致父亲》中他这样写道：

> 世界在我眼中就分成了三个部分，一部分是我这个奴隶居住的，我必须服从仅仅为我制定的规定，但我又(我不知原因何在)从来不能完全符合这些规定的要求；然后是第二个世界，它离我的世界极其遥远，那是你居住的世界，你忙于统治、发布命令、对不执行命令的情况大发雷霆；最后是第三个世界，其他所有的人全都幸福地、不受命令和服从制约地生活在那里。

“父亲”对儿子实行的不是“法律”，而是“规定”。“规定”根植于家长式的权威中从没有像这里这么强调过。然而“仅仅为我制定”，为适用于“我”费尽苦心制定的“规定”，虽然我不知原因何在，但“决不是能够不折不扣地遵循”的条文。对提问和探究其理由的偏执，直接铸成约瑟夫·K 的偏执。

这样一来，读者和与“法律”制度的不完备进行斗争的约瑟夫·K，模模糊糊但总算认识或经验：那是与国法不同的未知的或不可知的“法律”，实际上是应称作“规定”的体系。就这个意义上说，《审判》这部小说是围绕“法律”和“规定”的摆动、龃龉而作的无边无际的记述。不可视的上级审判，无论是理念的实在，还是不具备实体的妄想体系，总之，与其缠绕在一起的记

述，发挥了把外在的“现实”逐渐内在化，破坏“法律”本应具有的客观实在，使一切都向仅仅适用于约瑟夫·K的“规定”收敛的方向展开的机能。

这样，“规定”有两点脱离或偏出了“法律”：第一，“法律”适用于广范围的国民，相应地说，最多不过限制其生活世界的外在领域；相比起来，“规定”集中于约瑟夫·K这一个体的存在，并且好像直接牵制其内面、其精神的中枢或中心。带有宗教神学意义的“规定”即是“律法”的表征。第二，且不说掌握“规定”的上级审判、最高法院不知设在哪里，执行“规定”的下级法院的审判和执行死刑的场所都设在城市的边缘——郊外的陋屋或“采石场”。结果，呈现出非合法组织进行私刑的样态。

采用这两种方式行使的权力或暴力，虽然从中枢与末梢、中心与边缘之方向性上看，是相互背离的，但都以其非合法的性质，成了适合称为“规定”的内容。在卡夫卡这里，Gesetz一词不仅局限于“法律”和“规定”的两义性，它还包含了“规定”本身内在的两义性。

被遗弃的场所

不可视的法院等级

无论是“法律”还是“规定”，在《审判》中执行这种公务的机关——法院，虽说没有道出其名，似乎像是在布拉格的城市内部确实存在。或者说，至少可以认为，

“法律”或“规定”的强制力，在市区非常有效是事实。这从对约瑟夫·K的裁决放心不下的他的叔父的讲话中可以证实：

> 你最好请几天假，到我们乡下来住一段时间。……除此之外，你还可以暂时避开法院的纠缠，他们在这儿拥有各种各样的权力机器，肯定会开动起来对付你。可是你如是在乡下，他们要找你就得派人来，或者发信，拍电报，打电话来。那样，效果自然就差多了。

然而约瑟夫·K没有同意叔父的意见，回答说：“那样会被认为是畏罪潜逃，换句话说，等于承认自己有罪”.相比起来，还是待在城市里“更能推动事情向好的方向发展”。这或许会成为他主体地作为自己新的存在规定，在与不同于“法律”的“规定”的交涉中、把握不得不被动地被害妄想地经受“法律”裁判的契机。“规定的大门前”的故事讲的就是这个主题。作为向城市或中心的矢量，我们再重新读一下开头的部分：

> 在规定的大门前有一个人在站岗。一个乡下人来到看门人面前，请求让他进去。

这个人是从“乡下”来；“规定”就其意义来说，与“乡下(*Land*)”是对应的。这种“规定”好像是以与中世纪德国各城邦通用的“普通法(*Land*recht)”对立而

生的“城市法(*Stadt*recht)”为模型的,不仅仅是作为生活规范或戒律的软件,就其有“大门”这一点来看,很像是硬件的这个“规定”,显然在城市内部占有空间。或许可以说,“规定”正是城市本身。“规定”与城市,通常在其强制力的向心性中是一致的。

但是在这种“规定”或“城市”中,其中心维持着空白状态。“规定”这种语言虽说是口述的东西,但并不能谈其条文,就像对主管“规定”的神根本不能言及那样。在这个城市的拟似司法制度中,连约瑟夫·K的罪状也没宣布,最终在他还没有到达作为终审阶段的最高法院就结束了。下级法院的审理或执行死刑经常在城市的边缘或近郊进行——这部小说的特殊结构,如后文叙述的那样,无疑是通过地形图式的布置,来道出“规定”或城市孕育着的中心的空白。

“乡下人”始终没能抵达“规定”这个中心,一直停留在“大门前”这个边缘中。尽管经过漫长的岁月他至少被许可在“大门前”停留了,但结局只被允许到“大门前”。这本身可以说就是一个解答、一个判决。如果看到不久后被在郊外的“采石场”处决的约瑟夫·K的结果或许也能作这样的解释。

无论他是怎样尽职的“规定”的“守门人”,难道会把裁决人事的权力交给一个“守门人”,并且自称是“级别最低的守门人”吗?把这个“规定的大门前”的故事讲完后,“神父”又向约瑟夫·K作了很多解释,当然他也不认为“守门人”会有那么大的权力。他认为“守门人”只是作为“守门人”履行了他的职责。如果是这样,

读者大概一定会提出反问：在种种意义上，在边缘进行的对约瑟夫·K的审判及其处决，在“规定”的逻辑或法院的等级中究竟处于什么位置？

围绕这个故事“神父”婉转地展开的解释是卡夫卡这类原作的典型叙述方法，如果不加以归纳地引用就太长了。因为某一解释被其后的解释否定，微妙地差异化，交错，与此同时出现增殖和无限的连锁，而结果其复合又被对象化，一切都悬在半空中。在“神父”说“写在纸上的东西是不会改变的，不同的看法往往反映的是人们的困惑”时，可以想想这种“看法”本身，不过是包围着被称为“不变的”“写在纸上的东西”或空白的中心的无边无际的周边。

作为周边的市郊

约瑟夫·K接受初审的地方——“尤利乌斯大街”，位于破旧杂乱的市郊，与法院的办公室很不相称：

> 但是，他要去的那条尤利乌斯大街两旁几乎全是清一色的灰色高楼，里面住满了穷人。……在这条长长的街道上，每隔一段距离便有一家卖食品的小店，它们大多低于街面，要下几级台阶才能到达。……正好这时，一架在某个较富裕的城区用坏了的留声机开始演奏，发出叫人难以忍受的杂音。

“几乎全是清一色的”高层“出租住宅”每隔一段距

离配备一家卖食品的小店。这就是廉价劳动力的提供地——连日常生活都被规格化、类型化了的住宅区——使人败兴至极的现代。这里使用的"留声机"通过"难以忍受的杂音"，表现出了与"某个富裕地区"格调不同的现代的差异。

约瑟夫·K乘"电车"来到这条郊外大街，据鲍威尔·艾斯纳推测，这是位于布拉格市东南方向的捷克工人居民区基修柯夫。法院办公室租借的建筑物很像一般的仓库，又高又宽的大门，能进出运货的车辆，并且门口挂着许多商号的招牌；然而在院子中系着一根绳子，上面晾着刚刚洗过的衣服。尔后为了获得一点线索，约瑟夫·K到在法院里供职的画家蒂托雷里的住处拜访，他住在郊外贫民街的一个角落里：

> 他乘车径直来到画家的住处。这儿是郊区，恰好位于法院办公室所在的那个地方相反的方向。这一带更加贫穷，房屋更加陈旧，街巷非常肮脏，垃圾随着融化的雪缓缓流动。画家住的那栋房子只有半扇门开着，另半扇门下台阶有一个大缺口，从缺口里流出一股令人恶心的发黄的臭水，几只耗子从缺口处跑出来，消失在附近一条阴沟里。

位于与基修柯夫"正相反的方向"的"更加贫穷的居民区"，有可能是弗拉岑城后面的"新世界"。曾热中于占星术的卢多夫二世让自己亲自招聘的天文学家开

普勒、蒂克·布拉埃住过的这个小巷，据维尔费尔的小说《被侵吞的天国》(1939 年)说，“虽说是块有来历的土地”，可现在“密布着摇摇欲坠将要拆毁的陋屋”；住在这里的人“除了一些穷困潦倒的小市民、不三不四的地痞，再就是经营失败后无家可归的人”。

工人居民区基修柯夫好歹总有点现代的样子；相比较而言，“新世界”恰巧与其名称相反，所能看到的都是与现代格格不入的古色苍然的历史遗存。画家蒂托雷里的画室实际上是法院的一部分，这里也是办公室。不，不仅如此，用蒂托雷里的话说，“法院办公室多数设在顶层里面的房间里”。

德语的 urteilen(“作判决”)包含了基础动词 teilen(“分割、分段”)。原来是“发布”命令或布告的意思，就像日语的“裁”这个动词中含有“裁断”、“分割”的原义那样，“判决”不仅被“发布”，它本身自有“发布”的意思。“审判”就是差异化，如果把城市和“乡下”、德国人或德国系犹太人的生活世界和捷克人的生活世界划分开，那么构成其中间地界的“穷人们”居住的地带，在《审判》中常常成了裁决约瑟夫·K 的下级法院。在向心性的“法律”或“规定”的权力消弱的周边被裁决这一反论被突出表现出来的是，他最后被在郊外的“采石场”处死的场面：

> 他们很快出了城。在这里，城市连着田野，几乎没有中间地带。一个荒无人烟的小采石场紧挨着一幢几乎完全城市式样的房子。……那地方在

> 采石场开采面的附近，有一块采下来但未运走的大石头。两个人让K坐在地上，背靠那块大石头，头枕在石头上。

虽说是“几乎完全城市式样的房子”，但“城区”已迅速退去，这里是“城市连着田野，几乎没有中间地带”的地方。本来是有一定跨度，作为城市的周边存在的郊外，完全变得瘦窄了，丧失了面积，就像只有一道分界线那样窄。城市的权力、其独自的法律努力所及的范围突然断绝——原文完全意识到了这种情况。

代替消失的白日的市郊，在夜晚的空旷中出现的是“一个荒无人烟的小采石场”。这个采石场“被遗弃”，不仅是由于经营不善停了业，大概是在说它失去了来自“法律”或“规定”的权力的保护。如果能这样理解，那么杀害约瑟夫·K也不是以“法律”或“规定”的名义执行处决，是没有道理的暴行，他的死就像“狗”的死：

> 他从未见到过的法官在哪里？那个他永远无法企及的高级法院又在哪儿？他双手举向天空，张开十指。
>
> 然而，一个人的双手扼住了K的喉咙，另一个人将刀深深地刺进他的心脏，并转了两下。K的目光渐渐模糊了，他看见那两个人就在他的面前，头挨着头，观察着这最后一幕。“真像是一条狗！”他说，意思似乎是，他的耻辱应当留在人间。

“采石场”虽说现在“被遗弃”，但原先是劳动的场所。如果把这种情况放到作为上帝恩泽的翻版——在皇帝陛下的命令下制定的与工伤相关的法律制度中，究竟怎样被认识和被包容呢？

采石场的混乱(graffiti)

在工人意外工伤保险协会1914年的《年度报告》(1915年发行)中，以日常工作业务报告补充的形式发表的论文《采石业中的事故预防》，对于工作重点已从工伤保险义务的认定业务转到事故预防业务上来的卡夫卡来说，与在《事故保险二十五年史》上发表的《事故预防和应急手段》(1915年)一同，虽说还是个框架性的材料，但在记录了正在发展中的事故预防的进程这个意义上，是一个阶段性的业绩。其后，自第一次世界大战爆发开始，只写了一篇感叹事故预防体系衰退的论文——《战时状况、危险等级认定及事故预防》(1917年)。

与后文将提到的《木工旋转刨床中的事故预防措施》(1910年)中专门论述技术方面的事故预防相比，这篇《采石业中的事故预防》议论的是行政管理、检查和所必要的法规措施；从强调全面法的规制的论旨来看，或许从中可以感到这篇论文与最初发表的有关事故保险义务认定范围的两篇论文考虑的问题是相同的。

克劳斯·黑尔姆斯德尔夫收集了卡夫卡写的有关工人意外工伤保险协会工作方面的论文和书信，然而

很遗憾，在他手头的资料中没有找到原来附在这篇论文后面的多张在危险的采石场拍摄的照片；为了给读者带来可视性、具体性很强的效果，卡夫卡下了很大工夫。卡夫卡把采石场的工伤事故大致分成三类，即加工岩石时由碎石片造成的眼球外伤、落石事故、爆破造成的事故。作为对策，卡夫卡分别提出了如下要求：第一使用防护眼镜，第二执行合理的采掘法，第三普及正确使用炸药知识。在落实这些对策中，当然企业领导的监督、主管部门的检查是必要的前提，云云。

这类采石场中的事故预防的对象，不是像"建筑现场"、"汽车"、"木工旋转刨床"那样的在现代资本主义进程中形成或能动地造成的"危险"；而是由于被放任不管，被"遗弃"自然而然产生的"危险"。之所以这样说，那是因为"大部分采石场"，历来就是"不受任何检查"的"所谓农用采石场"。这说明，以城市迅速工业化为前提出现的工伤事故预防的范围，还没有抵达地方上的农用采石场。但是不应该这样简单地区分，把它排除在法律范围之外。因为"农用（*landwirtschaftlich*）采石场和工业用采石场的分类"乃至"乡下（*Land*）"与城市的划分线，"并不严格，在运作中这种分类容易造成混乱"。看来对"中国万里长城"外部广阔领域的不安，已经在这篇论文的作者心中酝酿了。尽管存在垒石劳动和采石劳动的不同，这种无规定性不会不侵蚀到已划定或圈定区域的内部。"在不受任何检查的采石场中"结果包括了"很多工业采石场"。

协会下一步努力的方向转到了像工业采石场那样，让农用采石场遵守安全规则，并以此使主管部门的监督成为可能的工作上来。

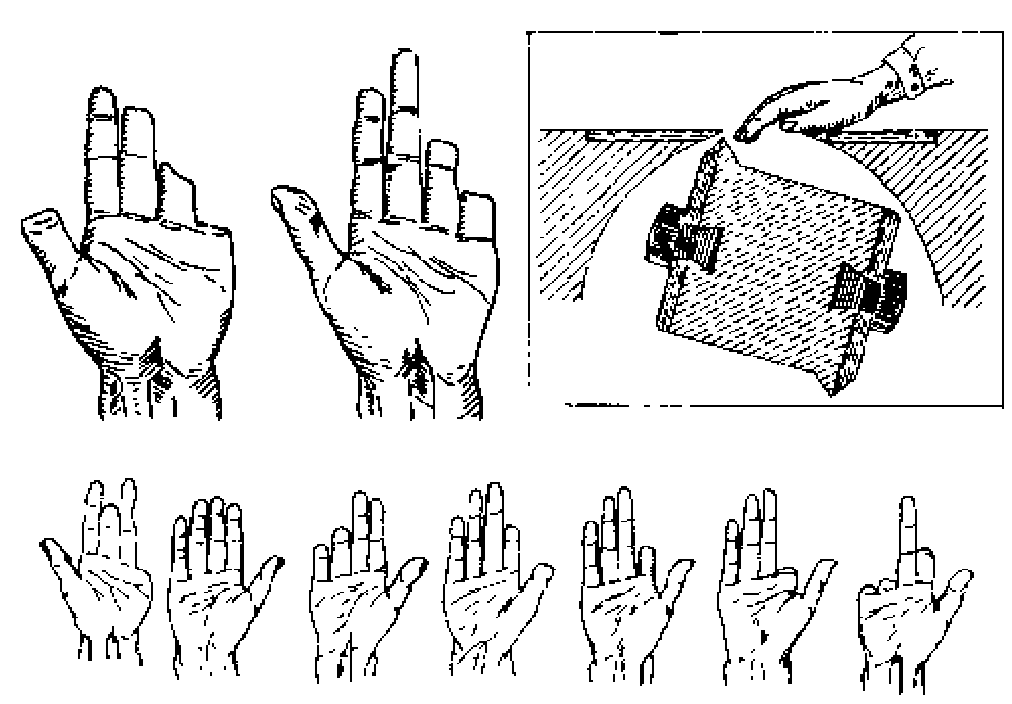
这类"农用采石场的一半以上为村镇所有"。虽说卡夫卡没有更多地谈及经营(提供建筑土木材料的)工业采石场的企业主多数是德国人或犹太人；相对来说，开采肥料生产中所需石灰石的农用采石场，大部分属原来务农，后来进入食品工业行业的地方或城市近郊的捷克人所有。

各种各样的机器

孤独的工具

约瑟夫·K的"耻辱"除在"采石场"被处决外，被用"屠刀"执行也是一个方面。郊外的"采石场"与"屠刀"在都是边缘、末端这个属性上是相同的。K的疑问是，法院作为官僚制度或语言体系其本身就是一个组织，然而为什么对他的处刑不是以组织的形式，用机器执行？自己为什么被用"屠刀"这种孤独的工具像"狗那样"被杀死？

使用"屠刀"者终究仅是个人。如果以"法律"的名义执行处决，应该具备相应的仪礼性装置——"判决"之软件和刑场(断头台)之硬件。使用绞首架和电刑椅的执刑人即便是个人，这时他的行为也已经作为机器的一个环节存在。"审判"的不规范，进而约瑟夫·K不



卡夫卡的论文《杠旋转刨床中的事故预防装置》中的插图(1910 年)

能获救,原因在于"屠刀"之孤独的工具与想像中存在于彼方的巨大的法院机构的乖离或悬隔。

从事工伤事故预防工作的卡夫卡的注意力,一方面放到了"法律"本身的缺陷上,如对农用采石场的检查不够等;另一方面放到了直接接触身体的机器的缺陷上,如后文将谈到的"木工旋转刨床"的问题等。制度与机器在工伤保险专家卡夫卡这里,从结构上说是等价的。在卡夫卡看来,其缺陷常常与其部分性、乖离性是同义的,因此,对其进行批判的志向与追求制度和机器的全体性、整体性的努力是联在一起的。至少在这些论文中感觉不到解释者的"绝望"。

《木工旋转刨床中的事故预防措施》(1910 年)写作的目的是,指出通常用于刨圆木的"木工旋转刨床"

的结构性缺陷，同时推荐其改良型。即以往使用“四角形旋转轴”，工人在作业中经常出现断指事故。

> 四角形旋转轴的刀具被直接用螺栓固定在旋转轴上，在刀刃露在外面的状态下每分钟旋转3800～4000次。由于装有刀具的旋转轴与作业平面之间的距离过大，常常会造成工伤。现在工人们已明确认识到了这个现实……无论是如何慎重的工人，在用一只手把要刨的圆木推上作业台的同时，用另一只手把圆木向装有刀具的旋转轴方向拉时都有可能脱手，造成工伤。因为圆木翻动时很可能出现手伸进间隙的情况。

把卡夫卡推向不安的与其说是“刀具”的“刃”，不如说是“刀具”周围出现的“间隙”、虚无。在法律制度的等级中没有位置，像孤独的工具那样暴露在虚空中的刀具，如果出现“螺栓”脱落的情况，它从作为主体的“木工旋转刨床”中分离，不仅会伤害工人的手指，甚至会伤害身体，很可能成为没有任何意义的凶器。这里被译作“刀具”的词与“屠刀（Fleischermesser）”相同，都是Messer。

作为对策，如果采用“圆形旋转轴”，这种“间隙”或工伤事故就可以排除。

> 这种旋转轴的刀具可以用全覆盖的形式和阀门……或楔子安装在旋转轴沉重的主体之间。这

样，无论如何剧烈转动都一点不受影响，非常安全，可以彻底排除刀具飞落和翻滚的危险。

在这里，“刃”被机器圆滑运转中体现的所谓现代的逻各斯——不可动摇的一个制度彻底包摄。

写字“装置”

1915年10月15日，在致出版商库尔特·沃尔夫的信中，卡夫卡讲了自己想把《判决》、《变形记》、《在流刑营》等三篇中篇小说汇总在一起，以《惩罚》的书名出版的愿望。原来，卡夫卡曾考虑过用《儿子们》的书名把这三篇小说合在一起。从这样的设想来看，就是把《美国(失踪者)》中的第一章《司炉》抽出来换上《在流刑营》。总起来看，这样的经纬意味着“罚”虽然表面上也讲“法律”制度，但终究不是基于“法律”的“刑罚”，而是父亲对“儿子”的“惩罚”，仍然源于“规定”。

在格奥尔格·本德曼那里存在宣告让他投河“刑罚”的父亲的“判决”；格里高尔·萨姆沙“变形”成“毒虫”如果是被处以的“刑罚”，那么对他来说“判决”究竟意味着什么呢？另外，在《审判》中，直到最后也没有宣布“判决”。

这里我们听一下《审判》中的“神父”的话：

“你把事情理解错了，”神父说，“判决并不是突然做出的，审判过程本身会逐渐变成判决。”“原来如此，”K低下了头。

所谓“审判过程”，是向“刑罚”这一无言的暴力收敛的语言的权力作用，其本身应该是能读懂的记述文字。但是悄悄等待着“判决”的“宣判”这一话语的约瑟夫·K最终没能读懂这种记述文字，并且“判决”与“刑罚”相背甚远。

与《审判》不同，在1914年10月写成的《在流刑营》中，或许描绘的是卡夫卡的梦境，“判决”和“刑罚”在时间上和空间上都达到了一致。尽管似乎是一场恶梦。主人公“旅行者”在远离村庄的热带“山谷”中的“流刑营”中看到了那里使用的“别具一格的装置”。这种“装置”不仅仅在执行死刑时使用，甚至在那以前的宣布“判决”时也具有提高效率的功能。即犯人被绑在“铺着棉花”的处刑台上，一种叫做“耙子”的锋利的长短不齐的针排不断在受刑者的皮肤上像记录装置那样刺写“判决”。这样，作为妄想体系本身的裁决制度差不多可以作为可视的“机器”或“装置”，在读者眼前开始转动：

> 您明白全部的过程了吗？耙子正开始写字；等它在人的背上写完第一回字以后，棉花层就滚了过来，将犯人的身体慢慢地翻过来，好让耙子有新的地方刺字。在这当儿，被耙子刺伤的部位贴在棉花上，由于棉花是特制的，马上就止住血，并为进一步加深刺文做好准备，……

为旅行者作介绍的军官和《变形记》中格里高尔的

父亲一样，身着“制服”——“像礼服似的，挂着很重的肩章，垂着银绶带——非常拘束的军衣”。相反，受刑者被剥掉衣服半裸着躺在服刑台上面，服刑台就是《判决》、《变形记》中的“床”的变形。如此看来，卡夫卡构思的《惩罚》三部曲，无疑是围绕“制服”和“床”的记述文字。

“耙子”是通常农民让牲畜拉着用于平整土地的梳子状带刃的农具。在带“刃”的孤独的工具这点上，它与“屠刀”是相同的东西。从相似的形状中引申出来的这种零件不仅仅是一种无意识的凶器，还是写字“装置”的一部分，已经归属于“机器”之中了。

暴力为了在保持暴力的状态下成为语言，不能用工具行使暴力，必须用“机器”行使暴力。由于工具发展成“机器”或妄想系统，同样暴力也变成了与系统语言相似的形态。语言总得要讲某种事，表述某种事。如此说来，孤独的工具“屠刀”由于获得了作为“机器”零件的“耙子”的位置，因而也会讲某种事、表述某种事。

译成“被书写、被伤害”之两种意思的原词是wundgeschrieben这样一个在格林的德语辞典中都找不到的奇特的复合词。通过把“被伤害(wund)”和“被书写(geschrieben)”复合成一个词，以图实现“判决”和“刑罚”的同时性。其中揭示了“书写”来源于“挠”和“欠”之德语和日语相同的构词历史。

顺便说一下，卡夫卡本人把书写、持续写作称为Gekritzel。其动词形kritzeln不仅仅在日常语言中意

味着“随便写”、“写得不漂亮”，并且在其词义中还保留着古高德语的原义——“挠伤”的意思。这样，刻进空白——本应仅有差异化作用的记述文字，终于开始具有某种意义。

发“声”装置

同时也是“刑罚”的语言究竟是怎样形成的呢？通常仅仅是权力的语言如何可能变成纯粹的暴力呢？其要成为暴力，就必须是涉及身体，与身体相关的作用。与可以选择对象的知觉——视觉相比，听觉具有不可选择的、不得不容许对身体进行更直接冲击的结构。听觉与暴力私通、勾结在一起。所以，对于卡夫卡来说，原本是记述文字的“判决”书，在向话语移动的“宣判”中，与本来就是对身体的侵袭的“刑罚”一致了。

即使“只得忍受痛苦”的“耙子”的记述文字，也不是一开始就能“读懂”的。需要长达十二小时的苦行，但很快会从受刑者的脸上“辨认出来”。

> 犯人开始辨认文字了，他撅起嘴，仿佛在谛听什么。您已经看到，用眼睛去辨认文字尚属不易；可是我们的犯人却凭他的伤口来辨认。

由痛苦变换的“文字”，要用“仿佛在谛听什么”声音的姿势来辨听。使这一比喻成立的是痛苦和声音中共有的直接性、无媒介性。同时发生作用的“判决”和“刑罚”呈现出似乎一举把原来存在于二者之间的——

时间、空间的间隔抹消的状态。虽说如此,但并不是连“判决”本来是记述文字、是原文的事实都被否定。因为“耙子”不过是由被输入“装置”的程序操纵的。

> 上面的绘图器中有一套齿轮传动装置,它决定着耙子的运动,而这套齿轮传动装置是按照判决的内容,即图纸加以排列的。

这里依然欠缺宣布“判决”的“声音”。对于这一欠缺的焦躁,仅仅作为由身体性产生的代偿表现出来。

有的解释者认为这种处刑“机器”的模型是当时已经开始普及的“口授记录机”。它是菲丽斯供职的柏林林德施特勒姆公司的产品,卡夫卡向她要过这个公司的介绍材料,当然知道这种机器的构造。其是一种取代磁带使用磁盘的录音机,做口授记录时用它代替秘书。

然而,假如“流刑营”的“别具一格的装置”是从这种“口授记录机”想像出来的,那么这套装置有两点与录音机有很大不同:第一,这种处刑“机器”输入的不是话语,而是通过记述文字——即通过在“纸片”上画出“简直像迷宫式的、相互交叉重叠的线条”——像图型乐谱似的“文字”,进行输入的,其在追求再现原先的话语——蓄音器,即唱机的理想的同时,结果却又仅仅在皮肤上复写“判决”书这个意义上,最终是只有复印机才有的功能;第二,这种处刑“机器”尽管要在磁盘上刻线,即模仿记述文字,但其再现即话语在这过程中同时被设定。

在小说中，表现了对“机器”发“声”，宣布“判决”的向往；但卡夫卡在《致菲丽斯的信》中，谈了对口授记录机的不安和担心。卡夫卡知道她大概是为厂检查产品的性能，在公司里每天要试听一千五百台留声机，便在信中说：如果“我家附近的一个地方”“出现了留声机的响声”，那就意味着“我的灭亡”，可能是“由于这个世界上有了它使我感到了威胁”。或许在这里还可以觉察到，对于“声音”暴力及其一般暴力的向往和恐惧交加的——卡夫卡特有的心理矛盾。

在《致菲丽斯的信》中，针对“口授记录机”，他讲了如下感想：

> 我可怜的、最亲爱的人居然写报价信！尽管我不是买主且惧怕口授记录机，却也得到了一封。在我看来，一架机器以其无声然而严肃的要求给劳动者造成的压力比人更强大、更残酷。一个活生生的打字员是那么微不足道，那么易于控制、打发、震慑和责骂，那么轻易就可以向他打听事情，让他赞叹不已，发出命令的人就是主人，然而在口授记录机面前，他失去了尊严，成了一个必须用头脑操作嗡嗡作响机器的工场工人。

在原词 diktieren 中，除了“口述使其记录”之外，还有“(单方的)压住”、“课(罚)”、“支配(行动)”的意思。如原本出自拉丁语的 dicere(“说”)那样，话语(parole)与记述文字(écriture)相比，大概没有太多如实地

表述现存权力的词汇。由于工作上的原因，在工人意外工伤保险协会经常参考口述笔记的卡夫卡，非常清楚这种权力的状况。他在另一封致菲丽斯的信中，虽然承认"像荷马史诗中英雄演讲那样滔滔不绝口述的时候极少"，但与"口授记录机"比起来，"面对活着的人口述是个幸福"！

石棉

卡夫卡意识到了 bedienen 这一动词的两义性，即"使用"机器和"侍奉"机器。在卡夫卡的眼里看到的始终是"熟练使用""发着轰鸣声的机器"的同时"必须侍奉""机器"的"工场工人"的情况。似乎他不仅仅是工人意外工伤保险协会的职员，自己本身就是工场经营者中的一员。因为卡夫卡与妹妹埃莉的丈夫卡尔·赫尔曼在基修科夫合办了一个石棉厂。

据布拉格工商会议所的文书记载，1911 年建立的这个"布拉格石棉厂"里安装了"由三十五马力天然气马达驱动的最新式的机器"，完全实现了机械化，雇用了"二十五名男女员工"，好像都是捷克人。卡夫卡从办公室回家时常常顺便去基修柯夫，察看工场的情况。1912 年 2 月 5 日的《日记》中有这样的记述：

> 昨日在工场。女工们穿着令她们难以忍受的肮脏不堪的松松垮垮的衣服，像是刚睡醒似的那样披头散发，她们目不转睛地盯着那不断发出噪声的传动装置和分散的、虽然是自动的，但说不定

Prager Asbestwerke
Hermann & Co., Prag
Asbest- und Asbest-Kautschukwaren jeder Art. – Technische Fettpräparate. Stopfbüchsenpackungen. – Hochdruckplatten. – Isoliermaterialien.

“布拉格石棉工厂”的图记

什么时候就会停下来的机器，面部表情木然。她们好像不是人，没有人向她们打招呼，要是有人冲撞了她们，也不道歉一声，别人叫她们干什么，她们就干什么，她们干完事便又立即回到机器旁。别人对她们颐指气使，她们俯首帖耳干活。她们穿着衬裙站在那里，受着最小头目的任意摆布，她们从不从容不迫地冷静地去理会这些小头目，她们只是用目光和鞠躬去默默忍受和顺从。

虽然处于经营者的地位，但卡夫卡已经敏锐地感到了工场的现状无疑是青年马克思讲的那种“被异化的劳动”。但是，不能不说他好像把异化的原因，更多地归咎于机器的“噪音”和“不可预测的”“突然”“停机”，而不是社会性的各种关系。如果真的像吹嘘的那样，“最新式”的“机器”自如运转，那么对于像在“流刑营”的处刑“机器”那样被“机器”“完全捆绑着的姑娘们”，或许会获得某种救济的契机。

卡夫卡注意到了“姑娘们”的“表情”，但看不出他的“判断”。就像取代某个犯人，军官自己躺到处刑“机

器"上,"机器"立即开始颤动,残酷地摧残他的身体,而在他的表情中没有"判断","没有发现一丝所期望的要求拯救的迹象"。卡夫卡在"姑娘们"的"表情"中想找到的究竟是何种"迹象"呢?

劳动中的异化,意味着与以产品为媒介的他人的关系、交往,已经从工人的视野中消失的事态。这里,社会性的各种关系本身被表象或物象化为未知的巨大"机器"。然而"布拉格石棉厂"的图记中写着:

> 各种石棉及石棉橡胶制品、工业润滑试剂、包装箱填充材料、凸版印刷板材、绝缘隔热材料。

"石棉橡胶制品"用做汽车制动器摩擦衬片;而"工业润滑试剂"、"包装箱填充材料"或许有助于"流刑营"的"别具一格的装置"的圆滑运转。石棉作为记述文字的材料还被用做于"凸版印刷板材"。另外,作为"绝缘隔热材料"具有隔断电流和传热的功能,在通信界特别受到重视。总之,可以说在现代石棉是机器圆滑运转和传递未闻的"判决"的媒体中不可缺少的媒质。

但是作为经营者的卡夫卡,1912 年 11 月在致才相识不久的菲丽斯的信中写道:

> 不久前,在去打字员那里所经过的走廊上放着一副担架,是用来运送卷宗和文件的,每当我从它旁边经过时,总觉得它对我特别适用而且在等待着我。准确地说,我不能忘记我是一个公务员

> 的同时还是一个工场主。因为我的妹夫拥有一所石棉厂，我是股东（当然是我父亲的投资）并已注册登记。

译成“担架”的 Bahre 这个词中也包含了安放灵柩的“棺木台”的意思。自己亲自“记录”到里面去的“文书”，在这被一同视为成了遗骸的自己本身。虽说是工伤保险方面的专家，但卡夫卡却不知道作为工伤的一种的石棉症的存在。一边在生产着与交通、通信相关的商品，一边在内部又不断生产着致死的劳动的“工厂主”，实际上就这样被埋葬到了记述文字中。

第七章　测量语言

“城堡”或媒体系统

“土地测量员”或流浪者

1922年初卡夫卡被失眠造成的神经病困扰着，他请假到波希米亚北部山里的施宾德尔缪勒疗养。在《日记》中他很形象地说：在雪中只不过发现了“一条没有意义的没有凡世目的的路”。与两人关系已经出现危机，并在一年前就断绝书信来往的密伦娜在秋天的相会，或许是他神经病发病的一个原因。总之，“为了从人们所说的神经病中自救”，卡夫卡先写完了包括《饥饿艺术家》在内的三篇短篇小说，接着又开始着手《城堡》的写作。在返回布拉格后继续写作《城堡》的4月～5月里，几次接待了来访。

在《城堡》这部没有最后完成的长篇小说中，主人公的名字也是K。《审判》中的约瑟夫·K好歹也是个银行的业务主任，而《城堡》中的K自称为“土地测量员”，连他的身份也不清楚。这个无名的人来到同样无

名的某个“村庄”。要作为“土地测量员”在这里长期住下来，就必须设法从统治这个“村庄”的官僚机构——“城堡”那里得到合法的滞留许可。为此，K自己都认为是徒劳的努力没完没了地出现了：

> K到达时，已经入夜了。村子被厚厚的积雪覆盖着。城堡所在的山连影子也不见，浓雾和黑暗包围着它，也没有丝毫光亮让人能约略猜出那巨大城堡的方位。K久久伫立在从大路通往村子的木桥上，举目凝视着眼前似乎空荡荡的一片。

这里出现了三种不同的区域：位于中心部位的“城堡”、围在其周边的“村庄”、外边广阔的原野。把K从原野引向“村庄”的是“大路（*Land*straβe）”。在这个意义上，K也与“规定的大门前”的“乡下人”一样，是从“乡下（*Land*）”来的。不管是不是这样，依K本人的申报，他是被“村庄”招聘的“土地测量员（*Land*vermesser）”。这本身就表明他的工作责任是对无界限的“土地（*Land*）”进行“测量”、划分、差异化。或许就像“城堡”下级主事的儿子施瓦尔策骂的那样，“哪里是什么土地测量员”，不过是个“卑鄙的、信口雌黄的流浪汉（*Land*streicher）”。

虽说“村庄”广义上说也是“乡下（*Land*）”，但已不是*Land*原来意义的“原野”。在其是“城堡”的周边的意义上，已经被看做围绕城市的郊外或近郊了。就像给事实上一次都没露过面的城堡主人起了一个“威斯

特威斯特伯爵"即"西西(Westwest)"这一奇妙的名字那样,从这个一看就觉得封建性很浓的"城堡"中,也能窥见极度技术化、官僚制化的西欧现代城市的相貌。在这个意义上,来到"城堡"管辖的"村庄"的"土地测量员"K的志向,与为进入作为"规定"的城市而一直滞留在"大门前"的"乡下"人的原望是相似的。没有停留在市区,在思维和情念的布局上,也一直把空白当做中心生活过来的约瑟夫·K,到城市的边缘接受裁决——从内向外的《审判》的矢量(Vektor),在接近末尾讲的"规定的大门前",好像重履祖辈的足迹,反而变成从外向内的矢量了。这是否是约瑟夫·K宗教性的转变姑且不谈,总之意味着一次回心转意的过程。

或许也可以这样说:与东欧犹太人社会积极接触的卡夫卡,从"在西欧犹太人中也是最西欧犹太性"的自我意识中,重新向东欧的出身回归——向重新验证自己存在的过程折返。有人说"规定的大门前"的故事,比起《审判》来更适合于《城堡》。确实,这个故事成了通向《城堡》世界的一个契机。

像从"乡下"来的"人"一直在"规定的大门前"等待那样,"土地测量员"K也再三努力试图踏进"城堡",然而却总是在作为其周边的"村庄"徘徊。只要是小说就必然随着时间的延续逐渐展开,然而其结构已经被这个"村庄"的地形图规定好了:

> 于是他又继续前进,但是路仍然很长。走着走着他发现,这条同时是村子主要街道的大路并



去施宾德尔缪勒的卡夫卡（右－1922年）

不是通到城堡所在的山上去的，它只通到城堡近处，虽然眼看快到山脚下了，却像故意作弄人似的在那里拐了弯，然后，尽管沿着它走下去并不会离城堡越来越远，却怎么也无法再接近它一步。

有一个男人向呆呆地站在雪地里的K问道，"您在等什么？"——"等着来一架雪橇让我搭乘。"K说。"这里不会有雪橇来"那个男人说，"这里没有什么车辆来往。"——"那不是通向城堡的大路吗？"K提出异议了。"是又怎么样，"男人话音里有一种铁面无情的味道，"这里没有什么车辆来往。"

K所关心的是各种意义上的与"城堡"的"交通（Verkehr）"和通信。



布拉格的弗拉辛城(1900年以前)

文明的利器

刚到"村庄"的那天晚上睡在酒店"店堂"里一个稻草袋上的K,被"城堡"主事的儿子施瓦尔策唤醒。面对让他出示居留许可证的施瓦尔策,K回答说,我是"城堡"招聘来的土地测量员。对他持怀疑态度的施瓦尔策说:"我现在就打电话去问一下。""怎么,在这样的乡村小酒店里居然还有电话?"感到惊奇的不仅仅是K,恐怕读者也是这样。完成《城堡》的写作是第一次世界大战即将结束的1922年。

这种惊奇随着知道"城堡"里有电话不断增幅。后来自己拿起听筒打电话,与"城堡"联系:

> 听筒里传来一片K以往打电话时从未听到过的嗡嗡声。听来就像在一大片乱哄哄的孩子吵

> 嚷声中——可这嗡嗡声又不是真正的嗡嗡声，而是从远方，从很远很远的地方传来的歌唱声——，就像是从这一片嗡嗡声中神奇而不可思议地逐渐幻化出一个单一的、很高的强音，这声音猛烈撞击着他的耳鼓，仿佛它强烈要求深深钻入人体内部而不只是接触一下那可怜的听觉器官似的。K全神贯注地等候，一句话也不说，左臂支在摆电话机的小桌上，就这样聚精会神地恭侯着。

这种忘我的姿势道出了K内心的愿望——"对一个单一的、很高的强音"的期盼。其不是以听觉为媒介，不超出身体的范围，诉诸理性，表明传达某种意图使其为人所知，并相应地向主体的行为诱导或指示的那种"声音"；而是"声音"早已放弃语言的机能到达噪音域时才开始出现的作用。正因为如此，它"不只是接触一下那可怜的听觉器官"，而是破坏了这种媒介，直接要求向身体的内部"深深钻入"。就像"判决"已不再借助表层的听觉器官，通过"耙子"的"针"逐一刺进人体那样。

但是，"嗡嗡声(Summen)"一方面表示昆虫的振翅或人的吵嚷声，另外也是机器马达的拟音。在"流刑营"的处刑"机器"中也出现了的这种倒错，在后面与村长的谈话中变得清晰了。村长关于"城堡"内部的媒体系统有如下说明：

> 城堡里电话显然非常灵；我听人说过，那里总

是一个电话接着一个电话，这当然使工作的进度加快许多。那边连续不断的电话，我们这边电话机里听起来就是不停的嗡嗡声和歌唱声，这您一定也听到了。但我们这里的电话所能传达的惟一正确可信的东西，也就是这种嗡嗡声和歌唱声，别的信息全不是那么回事。我们同城堡之间并无确定的电话线路，没有总机接转我们打去的电话，从这里给城堡中某人挂电话时，那边最下一级的办事部门的电话就都一齐响起来，甚至于，这点我知道得很清楚，要不是城堡里几乎所有电话机上的响铃装置都关上了，那么所有的电话机就都会响起来的。偶尔有个别过于疲劳的官员觉着需要放松一下消遣消遣，特别是晚上或夜间，他就会把响铃装置打开；那时我们就能听到回话了，可那叫什么回话，不过是开开玩笑而已。

这是一幅预见原来作为以情报传达为目的的媒体，在其技术的极限，已作为与情报价值无关的抽象性机能独立——所谓情报化时代的讽刺画。没有"总机"的电话网络也显示出相应的混乱状态，因为无论如何"要不是城堡里几乎所有电话机上的响铃装置都关上了，那么所有的电话机就都会响起来的"。这样的情报传递系统本应是远离随意性的，然而在用于"有个别过于疲劳的官员"的"消遣"时，虽说是反论性的方法，可终于能恢复它的"通话"机能了。可那不过是"开开玩笑"，是没有意义的情报。

然而反过来,没有意义的——由机器制造的“连续不断的电话”造成的噪音,成了“惟一正确可信的东西”。如果把它听成是“歌声”,那么或许村长就已经快要接近像贬称为“奥尔格尔那样”的留声机了。但是在卡夫卡的作品中采取声东击西的方法是常有的,在一定程度上也是被虐狂(Masochist)的“土地测量员”K的隐蔽的梦想中,被媒体的、情报处理体系的普遍性所支持的官僚制度的权力,在不知不觉中就会变形,成为“猛烈撞击着他的耳鼓,……要求深深钻入人体内部的”某种直接的暴力。

迂回的范畴

堆成山的“文书”

为了确认K说自己是“城堡”招聘来的“土地测量员”的话的真实性,施瓦尔策打电话给“城堡”,起初对方是否定的回答,但马上又来了订正的电话,承认了K的自我介绍。K一边听着施瓦尔策与“城堡”管事的电话对话,一边在心中默语:这么说“城堡”已经任命自己为“土地测量员”了。这段话是用过去完成时态记述的。

过去完成时态,多用于表现先出现的事态与讲话者事后对它认识的——时间性交错。K本人这时才知道自己被任命为“土地测量员”——在这之前并不知道这一事实,表明他说自己是被招聘的“土地测量员”,至少在最初时期是谎话。

但是，实际上没有任何能证明被“任命”的是K的材料。假如《城堡》这部小说能最终写完，恐怕也拿不出来这样的证明。就像“规定”之“门”仅为“乡下人”而设，而“乡下人”直到临死时也不清楚那样。

即便那是瞬间的谎言，“城堡”曾经有过招聘某人做“土地测量员”的事实，在不知不觉中就变成了与K的个性相关的事实。只要不能彻底排除这种可能性，可以说那也许就是K本人的事。这种为确认自己而做出的努力，成了在官僚机构迷宫中的四处乱窜。这种情况是由保证同时性的电话网络完全不同的官僚机构的范畴——专门制造乖离和迟延的大量的“文书”的积压造成的。

不仅仅是“城堡”，自从有了“村庄”机构以后就受到“文书”的亡灵的折磨。据被指定为K的直接上司的村长的解释，在他就任村长不久的时候，上头来了一份“指令”，不清楚是“城堡”的哪个部门发出的，内容是拟聘任一名“土地测量员”。

> 这份指令上指的人当然不可能是您，因为那是好多年前的事了。

但是，替因风湿病卧床的村长去找那份“指令”的村长的妻子，无论如何都找不出来那份“指令”。因为那成堆的文件成了障碍：

> 柜子里各种文件纸张塞得满满当当，柜门一

> 开，两大捆像劈柴一样的被捆成一大卷的文件便骨碌碌滚了出来，……现在一卷卷文牍纸片已堆满半间屋子。“我们做了很多工作啊，”村长颔首说，“这些还只是一小部分呢。大宗的我都存放在库房里，而且绝大部分文件都丢失了。谁有本事把全部文件都保存下来！库房里还有很多很多呢。”——“你找得着那份指令吗？”过了一会儿他又对他女人说，“你先得找一份上面有‘土地测量员’字样，底下还画了蓝道道的文件。”

“文件”量非常大，无论如何标记，其实只不过仅仅以其表面的封皮或题目的情况进行识别和查阅。

卡夫卡在致菲丽斯的信中，关于“办公室里的我的写字桌”写道：“我办公室里写字桌从来没整齐过，现在堆满各种纸张和公文。我只大约知道堆在上面的是什么，下面的，我只知道是否有疑难案子。”这样，“许多年前的事”这一时间的迂回，正横向朝着并非深层的下层堆积着的或不知丢到哪里去的“文件”本身难以教化的迂回滑去。

然而村长对K讲的“城堡”官吏索尔蒂尼的办公室有点滑稽的状况，给人一种好像在“文件”秩序的紊乱中会产生某种希望的感觉。就像K不由自主地把耳朵朝向接连不断的电话噪音那样，就像某种从未听过的音乐的开始那样：

> 有人对我描述过他的房间，说四壁全被大捆

大捆的卷宗挡满，一捆摞一捆，形成了一根根高大的方柱，而且这些还仅仅是索尔蒂尼当时正在处理的文件，由于不断从一捆捆卷宗中抽出、插进文件，并且又都是为赶时间匆匆忙忙地做，这些卷宗堆成的柱子就不断倒塌下来，正是这种接二连三、每隔一会儿就出现一次的轰然巨响，成了索尔蒂尼办公室的突出特征。

彷徨的"文书"

由于没有找到那份"指令"，村长开始根据他的记忆谈话。其是围绕着"指令"的丢失和文件袋上的字样即记述的表层性，滔滔不绝地谈起来的。谈了记述文字的迂回重新制造出时间的迂回之拉锯游戏式的过程：

刚才我提到的那份指令，我们接到后当即回复上面表示感谢，说我们不需要土地测量员。但是这封信看来是没有送回发出指令的那个部去，我管它叫 A 部吧，而是误送到另一个部、送到 B 部去了。这样 A 部就一直没有得到回音，然而可惜连 B 部也没有收到我们复信的全部；一种可能是公文袋里装的信落在村公所，再一种可能是在半路上遗失了——肯定不会在部里遗失，这我敢担保——，总之，B 部也只收到一个空公文袋，袋上只注明封套内所装的、可惜实际上并不在内的

> 文件是关于聘任土地测量员一事的。A部呢，一直还在等着我们的回复……

在“文件”中语言的有效时间循环两次：写的时候和阅读的时候。因此，与讲的时间和听的时间吻合的语言不同，在记述文字中时间迟延造成的时间乖离总是不可避免的。

再说，话语只要不使用媒体，就可以使空间的乖离停留在最小的限度上；相对来说，在记述文字中，空间的乖离往往会没有边际地扩大。

村长讲的故事把这种乖离扩大到怪诞的地步。大概读者读到这段内容时也会为卡夫卡独特的幽默而禁不住发笑。然而在这之中理应保证K的自我同一性的所谓原始的记述文字信息，越发变得无关紧要和不确实。

作为有形的东西存留本来是“文件”的长处，然而不仅在“城堡”，甚至在“法院”，“文件”也常常丢失。在“工人意外工伤保险协会”可能也有这种情况。由于保存或保管常常流于形式化，反而使本应保证其记载内容的记述文字变得更加无力。

比如在“法院”：

第一份申诉常常放错地方，甚至不翼而飞，即使幸存到最后，也很少有人看过。

在“工人意外工伤保险协会”也是如此：

> ……这就是说，我无法清理整顿，甚至在我用

> 双手抱着的时候，文件就丢失了。并且我特别怀有反感的一些文件，我根本不能插手。即便在今后数年里可能受到放射性东西的威胁，也……

K收到过两封"城堡"的主事克拉姆给他的信。第一封，虽没指名他是"土地测量员"，但总起来说也证明了K是被雇用来"村庄"工作的；第二封，虽对"土地测量员"的工作只字未提，也没给他"土地测量员"分配工作，但赞扬了他的勤奋态度。从意义论上看这没有任何价值，但在术语论上或许多少有点价值。即作为原文即便进行内在性的解释，也不能从中引出任何意义；然而收到克拉姆署名的信这一事实，自然意味着与"城堡"已经建立了一定的关系。

不过这种解释要想站得住脚，即便克拉姆与K在一定的时间、空间的亲和性中没有见过面，但互相认定对方是必要的前提。然而从把这两封信转交给K的信使巴纳巴斯的姐姐奥尔嘉的话来看，这两封信未必是写给K的。如果是这样，情况又是怎样呢？

> 这时秘书从他桌子下面的一大堆文件和文信中翻出了一封给你的信，就是说，那信并不是他刚写好的，恰恰相反，从那信封看，是一封已经在那里搁了很久的、很旧很旧的信了。既然是一封旧信，那为什么让巴纳巴斯等那么久？也可以说为什么让你等那么久？最后还可以说，为什么让信等那么久？这时才拿出来，不早就过时没有意义

了吗？

这样把时间和空间及其中纵横张开的日常网络的龃龉、乖离扩大化，是卡夫卡手法的常套。一方面照应着为话语的直接性匆匆登台的人们，同时通过使记述文字沉寂的机能最大限度地发挥，重新慎重地测量各种各样的关系、距离、差异、差别。

口授笔记·朗读·复述

自写作《判决》以来，话语(parole)与记述文字(écriture)的对立不仅成了其作品的重要动机，并且分别熟练使用这两个概念甚至常常成了卡夫卡现实生活中非常有趣的事。但是，由于他作为“工人意外工伤保险协会”的职员和作为作家时所处的立场不同，其概念出现了不同的样态。比如口授笔记，如前所述，对于作为官吏的卡夫卡来说属于日常工作。奥尔嘉从巴纳巴斯嘴里听到的让秘书口授笔记的“城堡”高官的形象，使人觉得像卡夫卡的自画像：

> 紧靠写字台的前面立着一张张小矮桌，每张桌旁坐着一个秘书，他们根据官员们的要求把他们口授的东西记录下来。巴纳巴斯对这种口授记录究竟是怎样进行的总是觉得非常稀奇。原来那批官员口授前并没有发出什么明确的指令，口授时声音也很小，人们几乎感觉不出谁在口授，那个口授的官员反倒像是在继续看他的书，跟原先没

有两样，只有一点不同，就是他现在一边看书一边口里念念有词打着喳喳，而就是这一丁点儿声音秘书也还是听明白了。有时，官员用特别小的声音口授，秘书坐着根本听不到什么，那时他只好跳将起来，伸长脖子竖起耳朵使劲捕捉这空中信息，一经截获便飞快坐下刷刷刷把它们记下，然后再次跳起来，……就这样不断循环往复下去。

“有时官员们用特别小的声音口授”是出于他们对行使话语权力的羞怯呢，还是出于特别显示官僚婉转方式的权力呢？总之，“官员”虽然自己要求秘书做笔记，但对把活的话语埋葬或纳入到死的记述文字在悄悄进行抵抗。虽说比起“口授记录机”来说还能容忍。

再说，作家卡夫卡喜欢朗读自己和别人的作品，好像他想走与口授笔记相反的道路，通过话语中的言灵（语言中具有的不可思议的力量）驱逐记述文字的亡灵；也好像他本人确信记述文字与话语是一致的。在他的作家朋友奥斯卡尔·鲍姆家里朗读《判决》时，他认识到这个“故事没有怀疑的余地”——确实性，眼里噙着的泪几乎流淌下来。

在1912年1月4日的《日记》中他是这样写的：

不是我相信，我会在朗读中取得什么重要的东西，更确切地说，支配我的只是将我使劲逼近我所朗读好作品的欲望，如此，我和她们取得一致……

但是卡夫卡在对朗读的渴求中也感觉到了某种不切实的契机："在长时间朗读的过程中，至少在我的心中将产生那种与朗读内容一致的爱虚荣的错误感觉，沉溺于无意识的向往，努力无限制地继续读下去。"卡夫卡对这样的自己也拉开了一定的距离。他作为作者写《城堡》中的主人公"土地测量员"K时也没有忘记保留距离。

他是这样描写巴纳巴斯把克拉姆的信交给K时的样子的：

> 他向K鞠了一躬，递交给他一封信。K手里拿着信，两眼注视着来人……

对于K来说，给他带信来的信使比信本身"看得更重要"。比起"文书"产生的迂回关系，向更直接的身体与身体的关系倾斜是K一贯坚持的志向。给克拉姆的"回信"K也不采取"写信"的方式，而是让巴纳巴斯口头转告。

> K简直像在克拉姆的家门前与守门人说话，"喋喋不休，说了很长时间，忘记了自己的身份"。他又补充说："你必须口头转告，我不打算写信，因为写信还要经过不知多少道中转过程。"

K就像一个发布"纶旨"的皇帝，还让信使重复一遍他的话。重复通常是为了使内容无错，而K的意图


密伦娜·耶申斯卡(摄影时间不详)

不仅于此。借助记述文字进行复制产生的内容出入会导致意思上的龃龉,由此便证明了这种传达方法中内在的间接性;间接性即不愉快,因此K特别忌讳“写信”的形式。

K“喋喋不休,忘记了自己的身份”,是说话语的直接性造成了他的忘我。这里K“忘记”的不仅仅是“我”,理应也是把“我”差异化、结构化的、生存在“村庄”这一共同体中的时间和空间。并且那也是信使巴纳巴斯和他的家人生存的时空。

“永恒的土地测量员”

信使的家属

“城堡”对“村庄”行使的权力或许是古代式的,具有奇妙的淫荡好色的性质。无论是与K同床并准备与K结婚的“贵宾楼”酒店女招待弗丽达,还是“大桥酒店”的老板娘加尔德娜,都炫耀被克拉姆爱过的历史,以其为精神支柱生活着;弗丽达的后任佩碧也在等着克拉姆。正像巴纳巴斯的姐姐奥尔嘉讲的那样,克拉姆简直是“女人们头上的司令官”:

可是我们知道，当官的一看上哪个女人，这女人就除了爱这个官员而没有别的法子；甚至不论女人自己怎么不承认，实际上她们是在当官的看上她们之前就爱当官的了……

不过，他们（奥尔嘉和信使）的妹妹阿玛莉娅是个例外。由于她拒绝了"城堡"的官员索尔蒂尼的求爱，确切地说是羞辱了带来满是粗话的信的信使，全家遭到村庄的制裁，受到孤立。造成这种结果的契机仍然是信、是通信，因而也是记述文字造成的龃龉和悬隔。

没有确凿的证据表明"城堡"方面发布过报复的命令。父亲和奥尔嘉为请求"城堡"方面的宽恕到处托人，做了种种努力；但是对于最终没有被公认的罪行的这一家，当然也不会有什么宽恕了。现在巴纳巴斯被录用做"城堡"的信使，就是这一家人惟一感到宽慰的事了。然而阿玛莉娅一个人在村庄里还忍受鄙视的白眼，坚强地活着。或许 K 习惯了"村庄"的生活规范，比如就像拒绝了克拉姆常驻村庄的秘书莫姆斯的命令后的一瞬间 K 感到的自恃那样：

到这时 K 突然觉得似乎他与城堡的一切联系都被斩断了，似乎他现在比过去任何时候都自由，可以在这块原是禁止他来的地方愿等多久就等多久，而且他是经过奋斗争得的这个自由，这一点很少有谁能做到，现在谁也伤不了他一根毫毛或是把他赶走，甚至谁都难得跟他说上一句话；虽

> 然如此，但同时他又觉得——这个想法至少同上面的感觉一样强烈——世界上再没有比这种自由、这种等待、这种刀枪不入的状态更荒谬、更让人绝望的事了。

结果为这种“绝望”驱使，与那个“村庄”的女人们一样，一味追求与“城堡”结成直接关系的 K，与脱离“城堡”生活着的阿玛莉娅没有任何接触点。

现在受到歧视的巴纳巴斯一家原来是鞋铺。就像奥尔嘉说的那样，“当然我们从来没有土地”。他们很像是在历史上不被允许有自己土地的犹太人。估汁弗丽达是捷克人，在她还是“‘大桥酒店’的女招待”时，奥尔嘉和阿玛莉娅已经是尊贵的“市民小姐”了。但是，如果说“市民”的认定主要是看其产业的经济实力，那么巴纳巴斯一家受到歧视，并不是由阿玛莉娅身上发生的那一件事开始的；与萨姆沙家同样，可以说作为宿命已经被写进这一家的家谱或难以改变的“文书”中了。

对于 K 来说，在与“城堡”的“交通”、电话通信全被拒绝之后，担负他与克拉姆之间的“文件”通信任务的巴纳巴斯是向他敞开的最初的希望；但这时候 K 还不可能知道巴纳巴斯一家蒙受的不幸。另外，把克拉姆的信送到 K 手里，是巴纳巴斯作为信使被赋予的第一件工作。对于自阿玛莉娅拒绝“城堡”官员的信后陷于不幸的这一家来说，传递那两封估计是给 K 的信，在奥尔嘉看来“尽管确实还有很大的疑问，但总之它是

我们家得到的最初的恩宠的证明"。如此来看，他们共同遭受的冷落以及在这个"村庄"的日常生活又通过"文书"被结构化。

"村庄"里的女人们

"法院"的"神父"曾批评约瑟夫·K，说他把"别人的帮助"过于依赖来自"女人们"的帮助了。好像也不是偶然，《审判》中出现了同样住在阿帕尔特曼，与菲丽斯的姓名字头也一样的打字员毕斯特娜小姐、"法院"庭吏的妻子、律师生病时关照他的列妮等女性。对于这些好色的、时而制造奇怪的淫猥气氛的、勾引主人公的女性们，好像约瑟夫·K并不清楚指望她们在背后发挥什么作用。

因为约瑟夫·K一开始不过是突然被捕、被起诉的，即使想知道自己不清楚的罪行，想与上级法院取得联系，那已是小说后半部分的事；在那之前他并没有什么能动性，甚至连开庭的对策也没确定，稀里糊涂地度日。

与约瑟夫·K相反，自一开始就抱着去"村庄"或"城堡"的志向的"土地测量员"K，在与"村庄"的女人们的来往中更加明显地暴露了他的矛盾。不仅如此，在作者本人删掉的原稿中，可以看到说明K打算利用"村庄"里的女人的记述：

关于弗丽达

K更多地想到的是克拉姆而不是她。赢得了

弗丽达的心，就要求他改变原来的计划；因为在这里他得到了一件武器，有了它，也许原打算在村里花费的全部时间都会成为多余的了。

关于佩碧

假如他在这里没有遇见弗丽达，而是遇见佩碧，并且猜测到她与城堡有某种联系，那么，他一定会像对弗丽达那样，试图用同样的拥抱去攫取这个秘密的。

又关于弗丽达

倘若没有弗丽达他究竟会怎样呢？他只会是一个像巴纳巴斯或城堡外面的姑娘那样的、在像绸缎上微微闪光的鬼火下徘徊的幽灵。当然并没有由于有了弗丽达的爱奇迹般地抓住克拉姆……

莫姆斯的调查记录：

K完全是出于最肮脏的意图而去讨好弗丽达的，只要他还存有一线希望，认为他计算得不错，他便不会离开她。

性爱只要不是借助记述文字的"交通(Verkehr)"，在K的心里就与话语具有类似的价值。K经常不得

已还要依仗以记述文字为工作的官僚机构的中心设置的所谓古老的、神话的程序，不过它只要没有作为现实的"交通"成立，那就仅仅是将要出现的合理主义的"打算"。比如删除的部分中出现的明显的批判，在与作者名字的字头相同的主人公的问题上，自然可以窥见到解说者附加的一定的保留。其保留虽没有说到约瑟夫·K那样的罪行，但可以说深深地触及了"土地测量员"K的过错——即一味地专心建立与"城堡"的垂直关系——没能筑成与"村庄"的女人们的水平关系和"交通"的K的过失。可以想像，就像《变形记》的解说者那样，《城堡》的解说者也会很快抛弃主人公。

"什么都不是的"人

现在作为"关键词"重新谈一下以往出现过各种各样的解释的"土地测量员(*Land*vermesser)"的词义。这里我想把它作为尚未有人提到过的语言游戏考虑。"土地测量(das *Land* vermessen)"与词源上不同的、巴纳巴斯一家那样的"叹息没有土地、渴望土地(das *Land* vermissen)"是互为一体的。可以与区划、区分"土地"的营生——用自己的术语或名词(Terminus)对内外不清楚的东西划定(determinieren)界限(Terminus)，使其差异化的记述文字相比的营生，是作为实体不拥有"土地"的人——永远不允许拥有"土地"的人的工作。K试着给"城堡"打了电话，偶然接电话的一个叫奥斯瓦尔德的官员回答K说：

> 我知道了。那个永远扯不清的土地测量员。是了是了……

"永远扯不清的土地测量员"这一措辞，不能不使人联想到注定永远在土地上徘徊的阿哈休埃洛斯、"永恒的犹太人"。"大桥酒店"的老板娘加尔德娜对K说：

> 您一不是城堡的人，二不是村庄的人，您什么也不是。但是可惜的是您又确定是个人，您是一个外乡人，一个多余的人，一个在这里处处碍事的人，一个不断给人找麻烦的人……

第一次世界大战后，捷克斯洛伐克共和国诞生的1920年11月在布拉格街头看到反犹太主义的疯狂暴行后卡夫卡在给密伦娜的信中说："离开这块如此遭到憎恨的土地难道不是明摆着的事吗？"

然而尽管这样仍坚持留在"村庄"的K的意图是什么呢？卡夫卡对可以使他联想到密伦娜的面貌的弗丽达是这样说的：

> "不应该移居"，K说，"我是为了留在这里才来的，我打算留在这里的呀。"卡夫卡根本没有说明这种语言矛盾，以自言自语的形式补充道："如果不是决心留在这里的愿望，此处究竟还有什么能诱使我到这块寂寞的土地上来呢。"

不过先前K在阅读送来的克拉姆信时，这样想过：

> 只有作为一名村庄的工作人员，离城堡老爷们愈远愈好，他才有可能在城堡达到一定的目的。

即使等待面见克拉姆的计划失败之后，K心里还在想：

> 接近克拉姆本人并不是他认为值得追求的目标，而是他K要亲自（不是别人）带着自己的（不是其他任何人的）要求去会见克拉姆，会见克拉姆并不是为了在那里歇着而是经过他身边继续前进，到城堡里去。

对于K来说在“村庄”里定居是目的。因此为得到居住许可证与“城堡”联系，究竟仅仅是他为达到目的的手段？或者说到“城堡中枢”才是目的，定居在“村庄”，在这个生活环境立足，不过是他到达“城堡”的过程或手段？倘若是后者，那么这个“城堡”、“中枢”究竟是什么呢？可见，“中心”还是被作为“空白”保留着。

总之，小说《城堡》展开了通过语言进行的没有边际的测量作业，但最终没有写完。就作者设想的结果来说，勃罗德转述作者的话说，“土地测量员”最后快死的时候，“城堡”里来了使者；尽管没能成为“村庄”里的

正式成员，至少被允许在“村庄”或“城堡”的周边生活和工作。然而这应该说成是 K 的胜利呢，还是失败呢？仍然没有明确的结论。

终章　死后的卡夫卡

各种各样的见解

原文的"外部"

就像新的布拉格市街图作为其中心保留了被拆毁的犹太人聚居区或空白那样，如果说卡夫卡的原文也在其"内部"隐藏着不能说出的中心、空白，那么对于这样的原文来说究竟能有什么样的"外部"呢？比如存在可称为超越文学原文的神学或政治的"外部"？

或者说这种"内部"的空白一定通向"外部"？对于常常仅绕着周边转的卡夫卡的记述文字来说，被圈在原文"内部"的空白或许早已不能与"外部"区别开了，还是说这些原文也还表示了某种"外部"？换句话说，卡夫卡的原文是否表示了与其本身不同的某种"意义"？如果在其"内部"根本没有使卡夫卡的原文存在的根据，那么说不定在"外部"给这种原文赋予"意义"——归根结底"意味"着"意义"？

这些提问虽然使卡夫卡作品的解释史出现各种各

样的分歧，但可以说同时围绕这些提问卡夫卡作品的解释史才被展开。

在这之中，着先鞭的是卡夫卡全集最早的编纂者和其作品正统的解释者的马克斯·勃罗德。在卡夫卡去世两年后即1926年出版的初版《城堡》的后记中，勃罗德提出了把"城堡"看成宗教性的"恩宠"的解释。卡夫卡非常喜欢阅读克尔恺郭尔的《恐惧与颤抖》，以此为依据，他在《城堡》中看到了与克尔恺郭尔释义的《创世纪》中的太祖亚伯拉罕的命运相似的情况。依勃罗德来看，常人仅仅作为无慈悲理解的神的摄理与世俗的正义之间存在的难以排除的悬隔正是《城堡》的主题。

这部小说虽取名《城堡》，但对于"城堡"的情况都以传闻的方式谈论。勃罗德认为，"村庄"构成了原文的内实。只有通过这样的原文，即通过在"村庄"的"我们的迷茫；预见轻轻展现的支配更高层次的秩序"。对卡夫卡来说，无疑这才是他的原文指示的"外部"。

在卡夫卡解释的开始示意的原文的"外部"后来又发生了什么样的变化呢？为了搞清这方面的情况，这里我们分析一下已经翻译成日语的下述六名著名作家和思想家撰写的五篇卡夫卡论：

瓦尔特·本雅明《弗兰茨·卡夫卡》(1934年)

莫里斯·布朗肖《卡夫卡与作品的要求》——收入布朗肖的《文学空间》(1955年)

埃利阿斯·卡内蒂《另一个审判》——卡夫卡致菲丽斯的信》(1969年)

吉尔·德鲁兹 费利克斯·伽塔利《卡夫卡——为了小文学》(1975年)

雅克·德里达《卡夫卡论——"围绕规定的大门前"》(1985年)



卡夫卡之墓(1992年)

自20世纪20年代卡夫卡去世后,除了不幸的40年代,几乎每十年发表一次对卡夫卡的重要考证,似乎这是一种奇妙的巧合。

"行为的法典"或和弦表

在卡夫卡去世十周年时发表的本雅明的随笔,对勃罗德的"神学的"卡夫卡解释,更确切地说,是对本人是犹太人且是犹太复国主义者的勃罗德在强调"恩宠"中奇妙地向基督教神学倾斜的解释,提出了否定意见。

本雅明认为"城堡"本来不是任何意义的"恩宠"。住在"城堡"里的官员们就像在建筑物顶层房间里办公的"法院"的法官,是"虽然位居最高层,但却是已经或正在没落的一群"。栖息在"愚昧、沦落、不洁"中的他们,其实与卡夫卡的中、短篇中出现的甚至不能称为人


瓦尔特·本雅明

的“丑陋”的人们没有丝毫不同。

奥德拉德克可以说是被遗忘的人的形象。他们都丑陋：这种莫名其妙的家长忧虑的东西很难看，那只叫格里高尔·萨姆沙的毒虫也不好看，一半像猫一半像羊羔“也许屠夫的屠刀对这种动物是惟一的解救”的大动物也让人看了难受。卡夫卡笔下的这些形象，如果排成一个长队，自然与丑陋的原像——患伛偻病的男人联到了一起。在卡夫卡的故事中出现的姿态里最频繁出现的是头低得几乎要挨上胸的男人的形态。

“头低得几乎要挨上胸的男人”之一就是“城堡”的主事克拉姆。“土地测量员”K在“大桥酒店”的食堂里看到的克拉姆的肖像——“放到一个旧画框里的一幅发暗了的肖像画”，显现出“头垂得挡住胸、几乎看不见眉目”的中年男人的面庞。如果“城堡”的高级官员不久会成为需要“救济”的“侏儒”之辈，那么“城堡”又怎能是“恩宠”的象征呢？虽然本雅明对旧约意义的共同

体的"救济"感兴趣，但决无意涉及新约意义的赋予个人的"恩宠"。

本雅明设想了最终"救济"各种形态、各种人、各种行为的"场所"。就这个意义来说，始终坚持历史哲学视野的本雅明企图构筑与勃罗德不同的神学。这时候对于本雅明来说，与"城堡"相比，没有最终写完的"俄克拉荷马露天剧场"应该是"外部"的模型。所谓舞台，首先应该是形态、行为集成的场所，像"露天剧场"那样是开放或解放的场所，因而是在历史中展现的某种局面。

> 卡夫卡的很多短篇习作或故事，如果把它作为戏剧对话，全都可以通过搬进"俄克拉荷马露天剧场"，变得十分清晰。只有在这时才能确信卡夫卡的全部作品是行为的法典。这些行为对于著者来说原本并不是具有某种确定的象征意义的东西，可以说是在经常变化的种种结合方法和实验装置中，那种象征意义被追求。

既然是"法典(Kodex)"，这类"行为"就要在法律体系中被判断、被判决，或通过"和弦(Code)"一览表被解读。虽不知它是神学的还是政治的，无论如何都应该把某种终局、审判设定在历史的内部，哪怕是设定在"俄克拉荷马露天剧场"那样的不确实的局面中。

这类"种种结合方法和实验装置"内在于原文中，可以说用把语言作为语言理解的意义论从来就解释不

清楚。那是因为，语言已经进入到作为权力的网络发挥作用的另外的语言系统中了。这无疑是历史的磁场。

"象征的意义被追求"并不保证其"意义"变得明确。哪怕在未来，只要使"意义"苏醒的场所——"俄克拉荷马露天剧场"不保证确实能实现，这时候"种种结合方法和实验装置"就作为指示不存在的"意义"的姿势滞留其后。

即使丧失了与原文的"外部"的关联，连"意味"着什么也已经变得不确实，并且只有随意的指示作用散乱地存在，但至少指示结构依然继续存在。这时候，这种结构本身或许又成了描绘什么东西、什么样的关联、什么样的布置被提问的事态。并且是社会的、政治的事态。

这种"装置"与后来德鲁兹/伽塔利名之为"文学机器"的东西没有什么不同。

非在的神学

布朗肖(Blanchot)的卡夫卡论《卡夫卡与作品的要求》可以说也试图把卡夫卡放到神学的文脉中来认识，但他的方法与本雅明不同，在把"恩宠"纳入视野这一点上，继承了勃罗德对卡夫卡的理解。

不过在布朗肖来看，"城堡"也并不是原本就意味着"恩宠"的。他委婉地批判勃罗德说：

在描写官僚组织的梦幻般的光景中，承认更

> 高世界的正确象征，必然会犯与土地测量员相同的错误。……因为如此形象化，常常会被急躁的目光把恶无限的残酷的力和绝对搞错。K常常希望在达到目的之前达到目的。要求这样的先行解决是形象化的原理，如果想这样表述形象，那就是创造偶像。

但是作为用眼睛直接看见的东西所认知的“形象”或“偶像”，即便是主人公唯我论的主观产物，只要其中反映了K的愿望，就不会是纯粹的迷茫。布朗肖附带说：“这些形象”“虽那样说，仍然是某个目标的形象，仍然在区分某种目的难以说出的光辉和价值”。“城堡”仍然是“恩宠”的模型，只是由于欠缺到达“恩宠”的手续。他否定直接把“城堡”作为“恩宠”形象化。布朗肖的方法归根到底是悖论的、否定的，无疑是主张否定之否定即肯定的辩证法。

这样，“城堡”通过否定地被介向非形象性，即一度化为不可视的存在，终于作为合理的形象在场了。借助“在媒介性东西之中见直接性东西的形象”的辩证法，“城堡”引起的不合理的状态被消除，其后自然会出某种超越。这就是在回避“神”的“偶像”的同时又使“神”显现的布朗肖的所谓非在的神学机械论。

然而或许“媒介性东西”正是原文本身。“直接性东西的形象”，比如“象征”果真能在原文的“内部”显现吗？还是依然停留在原文的“外部”？换句话说，在布朗肖这里，文学和神学相互占居什么样的位置呢？

对于卡夫卡1922年1月下旬在《日记》中写的三篇文章，布朗肖主张不要从“通常的基督教的观点”去读，必须从处于“被排挤出迦南之地，在荒野中徘徊”的命运的“‘亚伯拉罕’的观点”去读。然而释义这个“亚伯拉罕”传说的克尔恺郭尔的《恐惧与颤抖》正是勃罗德解说《城堡》时依据的基本原文。“不是靠近迦南，而是靠近沙漠、沙漠的真理”——不合条理与“恩宠”一致的悖论，反映了卡夫卡文学经营的内容。不仅勃罗德，布朗肖也是这种观点。

然而这仍然不能不想到在某个时间点出现的转折和思想变化。

> 那以后，在他（卡夫卡）的眼里，这个另外的世界的要求和真理，是超越作品要求的东西，靠作品不能汲尽的东西、在作品中只能部分实现的东西。这也是被他预见到的事。书写作为“祷告的一种形式”时意味着还存在其他种种形式。

“书写”被“另外世界的要求”牵制时，这之前原文和“外部”之间保持的紧张终于开始失去均衡。与非在之“神”开始显现成反比，原文这一方逐渐变空、变得没有内容。这也是“恩宠”这个词开始越发具有大意义之时。

> 其是对那个惟一的恩宠之时的期望，卡夫卡自认为自己是这种恩宠之时的岗哨。可以说这一

时刻一到来他就没必要再写东西了。

如果说"为什么?",布朗肖在他对卡夫卡进行总结的文章中说:"那是因为,对于人来说,只有外部、永恒的外部之流是实在。"

沿着这样的理解,布朗肖在肯定"神这个词"在卡夫卡的《日记》中"决不会出现,并且决不以重要的形式出现"的前提下,又在原注中额外作了如下补充:

> 然而在1922年2月10日的日记中读到这样的记录——"G的新进攻",必须把它按照"神(Gott)的新进攻"的意思阅读。

这个"G"并不是什么"神",而是卡夫卡的未婚妻菲丽斯·鲍威尔的朋友、一度也与卡夫卡处于微妙关系的格蕾特·勃洛赫名字的大写字头。显然这是个误解。在布朗肖的神学式的解释中,所谓卡夫卡原文的"外部"实际上就是这些内容。

"直立的不安"

与这样的布朗肖对峙,卡内蒂的卡夫卡论《另一个审判》,以卡夫卡《致菲丽斯的信》为出典,认为卡夫卡的《审判》是非常细腻地反映了他与菲丽斯和格蕾特的关系的作品,成功地与神学性的卡夫卡解释传统分手,具有明显的特色。

1914年6月1日,卡夫卡被召到柏林的鲍威尔家

里，与菲丽斯正式订婚。但在《日记》里他描述当时的样子说："像罪犯那样被绑着。"那以后菲丽斯责怪他与格雷特接触，结果在订婚仅仅六周后的7月12日解除婚约。卡夫卡甚至把这次有父母和朋友参加的在柏林的饭店"阿斯卡尼庄园"的协议称为"法庭"。对此，卡内蒂归纳说：

> 这两件事的感情内容显然直接进入了他8月开始写作的《审判》中。订婚是第一章被捕，"法庭"作为处刑出现在最后一章。

如果《审判》是以与菲丽斯的关系为基轴展开的，那么自然而然就会把《城堡》理解为是以与密伦娜的关系为契机写作的。这样，卡内蒂所做的工作就发挥了把卡夫卡的作品从形而上学的领域降下来，使其落脚到地上世界的嚆矢的作用。自那以后，出现了大量结合卡夫卡私生活分析其作品的研究成果。

不过用今天的眼光来看，更能引起人们兴趣的，大概是卡内蒂片刻放下对个人情感事件的搜寻，围绕"权力"问题展开的叙述。因为在卡内蒂看来，卡夫卡与菲丽斯的亲近和疏远的成果是《审判》，他们的关系不外乎是围绕"权力"展开的语言游戏；这种"权力"弥漫到日常生活世界的各个角落，而游戏主要是采用"信"这一独特的记述文字进行的。卡内蒂非常敏锐地看到，一生都非常注意避免夸大其词的卡夫卡在"权力（Macht）"或"强有力（mächtig）"这两个词汇的使用上

决"不回避",不,是"没能回避"。

卡内蒂认为这义与身体形态、动作即"姿势"有关系。好像是菲丽斯在讲自己的梦,在给卡夫卡的信中出现"直立的不安"这样一句"使人惊慌失措的话"。对此卡夫卡没有忽略这一点也引起了卡内蒂的重视。

卡夫卡在给她的回信中是这样解释这个梦的:

> 如果你夹杂在兽类之间,不躺在地上就看不到群星闪烁的天空,也不会获救。你不是忍受直立的不安坚持生活过来了吗?我的情况也是如此。这是为你和我俩人做的同样的梦。

就像在卡内蒂的主著《群众与权力》(1960 年)中叙述的那样,活人的基本姿势——"直立",意味着对用四条腿跑的兽类或躺着的死人的优越、支配,即意味着"权力"的行使。但"权力"使心中不断产生"不安"。要想摆脱"直立的不安"就必须"夹杂在兽类之间,躺在地上"。换言之,必须"变形"成兽类。这最终是"保证一种逃脱"。后来,德鲁兹和伽塔利的文章中说"动物与卡夫卡故事的目的——即发现出口、描绘逃跑路线的目的,特别一致"。这或许是卡内蒂的附骥。

卡内蒂进一步又注意到 1904 年卡夫卡二十一岁时给勃罗德的一封信,其中讲到他带着狗散步时狗在路边抓住一只鼹鼠的事。看到拼死逃生的鼹鼠的样子卡夫卡禁不住笑,但很快就止住了:

忽然间，狗跳过来，又伸爪子打它，它尖叫起来，吱吱地大叫。这时我出现了——不，我没有出现。这使我失望，只因为那天我耷拉着头，晚上我惊奇地注意到，我的下颚埋进我的胸部。

"吱吱(Ks,Kss)"的叫声与"卡夫卡(Kafka)"名字的字头一样，因此"这时"想到"我出现了"可能就是这个缘故。而晚上"我的下颚埋进我的胸部"是他已开始"变形"成鼹鼠的征候。如果是这样，那么"我耷拉着头"大概也是其中之一斑了。

本雅明锐利的目光注意到了在卡夫卡的作品中频繁出现的"头垂到胸部的男人的形象"，后来又把它理解成应该被"救济"的"侏儒"的先驱。的确，"侏儒"即使"直立"也位于距活着的人的"权力"很远的地方。在卡内蒂看来，"恩宠"自来就不能是任何意义的"救济"。

作为"机器"的"文学"

把卡夫卡的原文作为"行为的法典"阅读的是本雅明；试图把"权力的大专家"卡夫卡的生涯和作品把握成"向小东西的变形"的是卡内蒂。而德鲁兹和伽塔利以自己的方式接受了前述两人对卡夫卡的理解，同时又把它差异化。

比如，德鲁兹和伽塔利一开始就引用了本雅明和卡内蒂提示的在卡夫卡的作品中经常出现的"头垂到胸部的男人的形象"、"我的下颚埋进我的胸部"、"下颚陷进胸部"——卡夫卡的自画像系列。这里值得注目

的特别是“城堡”主事克拉姆的肖像画。

在他俩看来，“相对立的两种形式，即‘垂头’这一内容的形式和‘肖像－照片’这一表现的形式”在这里终于“被统合起来”。这两种形式中，一是“触不得、吻不得的、被囚禁的、被塞进画框中的，除了看自己之外不能有任何享受的照片”；一是表示“要求从属、使从属增殖、宣布裁判、行刑”的姿势。这种姿势，在本雅明的眼里意味着“法官的疲劳”；在卡内蒂的眼里意味着卡夫卡本人要“变形”成“鼹鼠”的征候。而在德鲁兹和伽塔利看来，则表示“要求宣布裁判、行刑”。

总之，可以说这完全可以成为有关权力的“行为的法典”中记载的条款了。德鲁兹和伽塔利展开了与难以教化的马克思主义者相符的议论，但对这种形式(forme)却表明“我们不作解释”。甚至一般来说，“既不谋求解释，也不谋求说这个意味着那个”。这显然表明他俩的态度像本雅明那样，即使在历史哲学的展望(perspective)中也不考虑不久将赋予我们意义的“救济”的“场所”。如果说这是为什么，那是因为，所谓“意义作用”就是判定某物是这个、是“通过同一化·同质化·主题性的东西”，把一切都圈进一元化了的范围之中，用他们的术语说是把一切都“领域化”的作用，而这无疑是权力的行为。就像卡内蒂在《群众与权力》中把对自我同一性的要求作为权力的机能把握，然后把“变形”放到对称的位置上那样。

为了避免这种事态，他们把卡夫卡的作品规定为“文学机器”：

我们只相信既不是想像性的也不是象征性的卡夫卡的政治学，我们只相信既不是结构也不是妄想的卡夫卡的一个或若干个机器，我们只相信既不解释也不制造意义的卡夫卡的实验作用。

德鲁兹和伽塔利忌讳使用“结构主义”、马克思主义的“上层建筑”等“结构”类的词汇，大概是因为他们不喜欢封闭地使其完结的那种静止性的作用。相对来说，如果是“机器”它就不断运转。“文学机器”不仅否定了任何形而上学的等级性，还有可能成为存在于自己“外部”的“美国式专家政治机器、苏联式官僚制机器、法西斯主义机器”的模型。

这种“机器”发生故障时，这里面作为“断绝”、作为眼睛看不到的事件，还会插入“小的异质的线”或某种矛盾。使这种缝隙出现的是卡内蒂说的“小动物”们：

变化成动物，恰恰是运动、完全是在这种积极性中引出一条逃跑的线、是超越界限、是对反对其自身有效的高度的连续体进行肉搏、是发现纯粹高度的世界。在这样的世界里一切形式(forme)都垮了，意义者和被意义者之所有意义作用也都垮了，代之，还未形成的物质(matière)、非领域化的流、不发挥意义作用的符号将出现。

依德鲁兹和伽塔利来看，“格里高尔成为蟑螂”也是“为了从经理、商店、官僚那里逃走，为了到达仅仅发

出嗡嗡声的领域”。因为存在于“经理、商店、官僚”这些“外部”的“机器”与卡夫卡的“文学机器”情况稍有些不同，它是相应地不间断地“产生”“意义”、赋予“意义”和继续“解释”的“机器”。与其相对，否定“意义”、解体马克思主义批判的“虚伪意识”，就是德鲁兹和伽塔利的唯物论。虽说如此，他俩的这种言说也还是在继续制造“意义”。

“文学机器”这个概念进一步还引出了“邻接性”这个新概念。“机器”都要“邻接”、并联。比起这样的“机器”来，“机器状链条”成了由“向动物变形这一主题”构成的“故事”——即取代中短篇小说，卡夫卡开始写长篇小说时采用的方法或运动。

这种“邻接性”，在卡夫卡的作品中破坏自“法律”，确切地说是由“规定”包裹起来的“等级制度（Hierarchie)”的假象时发挥了效力。那是因为“邻接性”中不存在作为“中心”的范畴。

> 假如最高法院的审判是不能实现、不能被表象的东西，其就不是源于否定神学中固有的、无限的等级制度的思维方法，而是源于欲望的邻接性的。依这种欲望的邻接性来说，事象总是在邻近的办公室发生。办公室的邻接性、权力的分节性有别于审判的等级制度和权力者的卓越性。

如奥尔嘉所讲的那样；巴纳巴斯是走进了“城堡”的一些办公厅；可他去的毕竟只是所有办公厅中的一

部分呀，那儿另有些栅栏门，栅栏门后面还有另外一些办公厅。人家倒没有禁止他穿过这些栅栏门，而是既有他可以穿过的栅栏门，也有他不可以穿过的栅栏门。这种界限根本不固定，可以说融通无碍。所以反过来说，巴纳巴斯无论经过多长时间也不能进入到“中枢”。不，所谓“中枢”或许根本就不存在。

空间的“邻接性”很快又向时间的“延长”转化。关于画家蒂托雷里对约瑟夫·K讲的审判“延长”的可能性，德鲁兹和伽塔利说“这种延长是有限的”，那是“因为超越性已不存在，延长也要通过分节进行操作”。就像“城堡”的办公厅被用栅栏一个一个地隔开那样，或许抗诉常常使审判推迟进行。但那不是靠“超越”的权能办到的，而是因为在现实中技术手法是“有限”的。

不过从另一方面来看，“延长没有界限，是连续性的”。这是“因为这种延长要把一个分节不断附加到别的分节上”。就像阿喀琉斯与乌龟的故事那样，这种裁判的“延长”从逻辑上说是无限可能的。

德鲁兹和伽塔利的悖论本身成了德里达卡夫卡论的契机——德里达把他们排斥的“否定神学中固有的无限的等级制度的思考方法”暂时作为假说接受，在此基础上，重新把它作为无际的迟延，使用德里达的术语是作为“差延”进行解构。

在原文的“大门前”

巴纳巴斯或许勉勉强强进了“城堡”的办公厅，然而这只不过是用他姐姐奥尔嘉的话对“土地测量员”转

述的传闻。在"城堡"的办公厅的对面、原文的"外部"还有什么东西？抑或什么都没有？"乡下人"不得已在"规定的大门前"空等一生，而"守门人"却对他说：

> 我的权力很大，而且是级别最低的守门人。里面每一道门都有一个人守着，权力一个比一个大。即使是第三道门的看守，我也不敢看一眼。

"门厅"与"门厅"的邻接性并不只是通过站在"每道门厅的守门人"的形态而被平行地差异化，可以认为这种差异本身将化为等级。"守门人的权力越来越大"；软件之"守门人"的官僚制度会使不过是硬件的——从"门厅"到"门厅"的"邻接性"向"等级制度"变形。

最终把邻接性作为"等级制度"赋予根据的，必然是位于其内部的"规定"这一不可视的语言，但眼前存在的原文对此什么都没说。原文只是咬文嚼字从相反的方面默默地尽力于差异化作业。

那么难道庄严的"等级制度"的假象仅仅是为增强原文的差异化的机能所需要的装置呢，还是说，这种原文的"外部"确实仍然存在着使原文成立的根据呢？原文的"外部"——即虽然没说到神，但超越的"规定"之起源确实存在吗？对此提问德里达支吾说：

> 规定要被赋予绝对权威，规定就不能具有历史和起源，不可能存在派生关系。这是规定者之


雅克·德里达

规定。……因此，讲关于规定的故事时，其故事不过涉及规定周边外在状况、外在事件，顶多不过关联到规定的显现方法。

始终隐蔽可能是虚无的起源，这就是"规定者之规定"。与其说是起源的隐蔽或抹消，不如说是起源的缺乏的隐蔽或抹消，不是通过完全拒绝，而无疑是通过"延长"实现的。"守门人"说现在不能让他进去。乡下人抓住这句话问，那么他以后是不是可以进去呢？"守门人"回答说，"也许可能吧"，"但现在不行"。

永远，甚至被延期到死，是向规定本身之中——即向无疑是宣布迟延者自身——规定自身之中进去。……差延作用的起源是恰好这里不能接近且又接近不得的东西、不能在心里描绘和想像且又做不得的东西、尤其不能侵入且又做不得的东西。确实这是规定之规定，是人对它决不能说"瞧！这是规定"的那种规定的过程。

虽说如此，可似乎是先天的“规定”并不命令禁止，相反可以说禁止的重叠逐渐使“规定”形成。这样看来，“规定”与其类似的“法律”不同，绝没有社会性的来历。德里达的这一立论具有对权力进行批判的意识形态的性质，在他引用弗洛伊德时变得尤其明显。特别是在关于“守门人”的举止上德里达通过弗洛伊德，再次进入卡内蒂作为人类权力的证明看待的“直立”的“姿势”和身体的记号。

弗洛伊德从这里开始，就压迫概念，对直立的姿势，或者与某个种的上升结合在一起的品质上的起源假说开始考察。向直立行走的转变使人类站立起来，把鼻子从肛门和生殖器这类性区域隔离出来。这种隔离把高度作为高尚的东西，留下了使行动变得迟缓的痕迹。由迟缓、差延、上升产生的高尚化、从性的臭气中隔离嗅觉器官、压迫——这就是道德的起源。

依弗洛伊德所说，“规定”脱离身体性，以压迫为前提。由于话语主要是通过位于上半身的发音器官实现的，原来作为话语而形成的“规定”就也参与到这种压迫中来了。尽管如此，这种话语还在继续隐蔽自己是话语。正因为如此，“规定”现在只得作为权力关系、作为记述文字被“解读”：

> 他希望见规定、触规定；希望接近规定、“进入到”其中。这也是因为，他大概不知道所谓规定不应该是见或触的东西，而应该是解读的东西。这或许是接近规定的不可能性的最初的征兆，或规

定强迫乡下人迟延的最初的征兆。

在前文中，德里达把“差延作用的起源”规定为“不能在心里描绘、想像的东西”。他又再一次认为“所谓规定不应该是见或触的东西”。这样的禁忌自然使人想起布朗肖来。然而与“在媒介性东西之中见直接性东西的形象”的布朗肖不同，在德里达这里“直接性东西的形象”始终都不显现。

在德里达锐利的眼光中还读到了“规定的大门前”这一标题和“规定的大门前站着守门人”这一原文的开头；互相分割、隔离的“空白”；不可视的“对照线”。原文的开头出现的“在规定的大门前”这一状况词指出了“守门人”站立的场所；与其不同，标题示意的“规定的大门前”其实是“乡下人”伫立的场所，其既是“规定的大门前”，同时又是原文的“大门前”。读者也和“乡下人”一样，不仅进不去“门”，不得不伫立在那里，而且是作为与不可能存在的“规定”的内里不同的又一个“外部”。

结束语

卡夫卡的现在

在 20 世纪 90 年代的今天究竟应该怎样读卡夫卡呢？没有必须如此读卡夫卡这样的一个定律。那么难道说怎样读卡夫卡都可以吗？

比如，从神学性来读卡夫卡，曾在勃罗德和布朗肖的头脑里摇曳的“恩宠”之幻，在德里达这里已没有踪影；从政治性来读卡夫卡，仍然带有神学气氛的本雅明的“救济”理念，在德鲁兹和伽塔利那里早已绝迹。处于这样的思想局势的包围下，从各种意识形态的束缚下挣脱出来的卡内蒂的卡夫卡论，好像正处于这个转折点上。或许在这里还有必要重提“意识形态的终结”这句常话。

稍微改变一下视点看一下不同的系列。即不说勃罗德和布朗肖，已经讲过，在本雅明、卡内蒂、德鲁兹（和伽塔利）、德里达的卡夫卡论中无一例外地讲到的形态、行为、姿势——可以称为记号论的意识，不容置疑地被继承下来。即在意味着什么或不意味着什么尚不明确的状态下，分别作为脱意识形态的标识，身体语言开始讲话。把这进一步扩大，如果与原来卡夫卡也属于其中一员的19世纪末围绕身体的言说系列结合起来，记号论的意识难道不又参与到新的意识形态中来了吗？

从这样的难题中摆脱出来并非易事。但这是事实：即人类用身体居住在各自的生活世界中；依其生活在城市或农村，身体性关系的度和质在变化；并且语言被身体规定，依其是所讲的语言即话语（parole），或是书写（écriture）的语言即文字，而与身体关联的方法必然有很大的不同。

无论怎么说，在身体既是场所同时又是语言这个“位相（topos）”上无可争议地被结合到一起。



卡夫卡诞辰百年纪念邮票

（1983 年）

一般认为很平常的小事，在卡夫卡的原文中是不是会出现不同的看法呢？本书中已经三次引用过《变形记》的开头部分，（回答了这个问题）现在大概没有必要再一次引用了。

"永远的"卡夫卡

在 1916 年末到翌年初卡夫卡写的作品中有一个勒罗德加了《猎人格拉胡斯》篇名的断篇。现在以这篇小品文为线索，重新分析一下卡夫卡作品的基本性格。

一只鸽子飞到意大利北部小城里瓦市市长那里，告诉市长明天"格拉胡斯"要来这里。奇怪的是在"格拉胡斯"的名字前还加了一个定语"已故猎人"。然而来到里瓦城的不是死者的灵魂；而是灵魂尚未游离的、保持活着时候状态的、永远不会腐朽的、健壮的男子汉的身躯。他就像"不会死"的"奥德拉德克"一样。不仅如此，本应是尸体的这个身躯非常健谈，说话也与活人一样。就像形态似无生物但却听得懂人话的那个"奥德拉德克"。

载着他身体的担架被用小船运来。但是里瓦本来不通海，是加尔达湖滨的小城，小船到这里来要经过陆路或空路。从具备来这里的机能来看，这条小船不是

普通的船。它原来是一条三途川的渡船。

> 市长问，“您是死了吗？”
>
> “是的，”猎人回答说，“就像您现在看到的一样。许多年以前，可不是，这肯定是好多好多年以前的事了，我在黑森林——那是在德国——追捕一只羚羊，从一处悬崖上摔了下来，从此以后我就死了。”“可您现在还活着呐。”市长说。“在一定程度上，”猎人说，“在一定程度上我还活着。……”

如果说怎么会出现这样的事态，那是因为“我的死神之舟迷了航，也许是转错了舵”。

> “这样说来，天堂里并没有您的份儿？”市长皱着眉头问道。

在德国西南部施瓦尔茨瓦尔特地区围绕着“残酷的猎人”，一直流传着一个传说：由于长期无情的捕猎，受到惩罚，连夜晚也不得安宁，人们不得不到各国去躲避。据另外的说法，认为“猎人”触怒了神，是因为不让基督饮用小河的水，把基督带到家畜的饮水地。这与前面讲的被贬为“永远的犹太人”——鞋匠阿哈施埃罗斯的传说混淆到一起了。

另外，“格拉胡斯(Gracchus)”的名字来自意大利语中表示“鸦”的 gracchio 一词。这无疑是“卡夫卡(Kafka)”即捷克语 kavka(“乌”)的别称。

这个断篇可以从很多方面解释，我想首先分析一下把载着格拉胡斯的身体的担架称为 Bahre 这个问题。前文已讲过，Bahre 也是安置“灵柩”的“殡架台”。卡夫卡在“工人意外工伤保险协会”觉得“用于搬运文书和印刷品的一种担架”简直像“等候”自己或自己尸体的“灵柩”一样。

虽然已经“死了”，“某种意义上”“还活着”不能讲话的格拉胡斯的身体难道不能说是“文书”吗？即这难道不寓意着作者死后其作品也周游世界吗？德语中表示“身体”的 Körper 出自拉丁语 corpus，而把这个词原原本本变成的德语 Corpus 仍然保留了“身体、肉体”的词义，同时也作“(法典等的)收录、集成”和语言学术语之“(作为记录的积蓄的)语言资料”的词义使用。不清楚这是否还是英语中的 corpus。在卡夫卡这里活着的“身体”自然而然会变成死的“文书”。在这种方法中，其“文书”反过来说也是不死的身体。

就这个意义上说，卡夫卡本人叫他人在自己死后烧掉的作品被违反其遗愿地公开，活在整个世界上，与载着格拉胡斯的尸体的“小船”“转错了舵”在地上继续徘徊的事态极为相似——没有任何目标、没有任何意义。然而对于我们后人来说，不会忘记的或许是把这种侥幸的事态变为可能的——自古以来被迫流浪的犹太人的——悖论性的普遍性。尽管卡夫卡个人的身体一生都局限于狭隘的生活空间中。

最后，我想确认下述问题：就像卡内蒂、德鲁兹(和伽塔利)、德里达的解释共同明确的那样，卡夫卡的作

品像格拉胡斯一样“天堂里并没有(您的)份儿”。这正是虽然“已经死了”但“从某种意义上说”“还活着”的作品的最后的根据,或与身体等同的存在方式。即便运载它的“小船”“在死的城邦,不,在其边际的深处吹来的风中”顺势漂动着。

附　录

卡夫卡简略年谱

1883年　7月3日，出生在当时奥匈帝国管辖的布拉格。

1893年　进入"老城德语文科中学"。

1901年　进入布拉格大学，学习法律。

1906年　获法律博士学位。从10月开始一年，先后在布拉格刑事法院、民事法院做司法实习生。

1907年　10月进入总部设在托利埃斯特的Assicurazioni Generali保险公司任临时职员。

1908年　3月在《徐佩里翁》杂志上发表《观察》。

7月作为临时雇员被"波希米亚王国布拉格工人意外工伤事故保险协会"录用，分配在"技术部"工作。

1909年　4月调到"事故部"。5月《一次战斗纪实》中的《和祷告者谈话》和《与醉汉的谈话》两部分在《徐佩里翁》杂志上发表。9月回到"技术部"。10月被任命做实习职员

1910年　3月"技术部"合并到"企业部"。5月成为正式职员，被任命为"书记员"。10月与马克斯·勃

罗德还有勃罗德的弟弟奥特三人去巴黎旅行。

1911年 8月与马克斯·勃罗德一道去卢加诺、斯特雷扎、米兰、巴黎度假旅行。之后，卡夫卡在苏黎世附近的埃尔伦巴赫自然疗法疗养院逗留一周。10月首次观看来伦贝格的东欧犹太人依地语剧团的演出，卡夫卡受到很大刺激，与剧团的组织者依茨恰克·略维结交。从冬天到第二年初开始写作小说《美国（失踪者）》。与妹夫卡尔·赫尔曼一起开办"布拉格石棉厂"。

1912年 7月在哈尔茨山区施塔佩尔堡附近杰斯特的容波恩自然疗养院疗养。8月与家住柏林的犹太姑娘菲丽斯·鲍威尔相识。9月彻夜写作《判决》。11月到12月写作《变形记》。据推测，这时期在"工人意外事故保险协会"任"代理部长"职务。

1913年 3月晋升为"副秘书长"。《美国（失踪者）》的第一章《司炉》发表。

1914年 5月下旬在柏林与菲丽斯订婚，但很快于7月解除。8月开始写作《审判》。10月上旬搁置了《美国（失踪者）》的写作，中旬着手写作《在流刑营》。

1915年 1月放弃《审判》的写作，《司炉》获冯塔纳奖。

1917年 7月与菲丽斯第二次订婚。8月12至13日卡夫卡夜间咳血，9月确诊为肺结核，以其为理由再次与菲丽斯解除婚约。春天开始停产的"布拉格石棉厂"在年末进行了彻底清账。

1919年 秋季结识尤丽叶·沃利切克，结婚未遂。10

月与一年前开始通信来往的已婚捷克人女性密伦娜·耶申斯卡在布拉格相会。11月写了《致父亲》,最终这封信未交给父亲。晋升为"书记官"。

1920年　4月与密伦娜频繁通信来往。6月29日到7月4日卡夫卡在维也纳的密伦娜家。7月妹妹奥特拉与约瑟夫·达维德结婚。卡夫卡解除与尤丽叶的婚约。

1921年　1月断绝与密伦娜的通信来往。

1922年　2月中旬晋升为"秘书长"。下旬开始写作《城堡》。7月以生病为由向"工人意外事故保险协会"提出离职。8月到9月放弃了《城堡》的继续写作。

1923年　7月结识波兰出生的犹太姑娘多拉·迪曼特,9月下旬与多拉一起去柏林共同生活。

1924年　2月健康状况迅速恶化。3月与勃罗德一同回到布拉格。4月在奥地利的"维也纳森林"疗养院确诊为喉结核,经维也纳大学医院介绍,住进维也纳近郊的克罗斯特新堡附近基尔林的霍夫曼医生疗养院,6月3日因喉结核病逝。6月11日在布拉格施特拉施尼茨的犹太人墓地下葬。

主要著作提要

卡夫卡的著作哪部是主要的，那部是非主要的，本来不可能作这样的判断。因为由于读者的视点不同可能发生变化。这里虽明知有疏漏，也只得从形式上根据篇幅的大小选出五部著作来作主要著作。不过，这种选择决不意味着否定卡夫卡的小品文独具的品味。在所选的这五部著作中有四部长篇小说最终没有写完，这一事实从反面证明了小品文的重要。

《一次战斗纪实》(1904 年～1906 年)

在一次晚会上“我”与才相识的“同桌”的男子在宴会结束后突然来了兴致，俩人在隆冬的深夜穿过布拉格市区向郊外的劳棱茨山走去，进行一次极为反常的散步。以途中俩人的对话——第一部和第三部为框架，中间插了以俩人随意的幻想为内容的第二部。在第二部中出现的“祷告的男子”、“胖子”等人物都不是通常的人名。他们陆续登场，交替插话，情节复杂曲折。此书中的认识论、语言论的问题意识和与后来的卡夫卡写作的风格稍有不同的文体，可以让人从中看到所谓世纪末思想的明显影响。

《变形记》(1912 年)

布料推销员格里高尔·萨姆沙“一天早晨，从不安

的睡梦中醒来时""发现自己躺在床上变成一只巨大的毒虫"。好像这一事实不存在一样，仍然想像以前那样思考和行动的格里高尔，被行动障碍的事实所否定，最后他到底被逼入"毒虫"的生存状态。

从一方面来说，在格里高尔"变形"的同时，父亲、母亲、妹妹都相继"变形"：本来已经老态龙钟的父亲为了维持生计又得出去工作，他穿上"银行"职员的制服，重新恢复了作为家长的权力；原来与哥哥很友好的妹妹把"变形"的哥哥称为"畜生"，坚决主张把它从家庭中撵出去；最后等来的是格里高尔死后，在与以前突然变得不同的明媚阳光下，乘电车来到郊外的三口之家的等待了好久的团圆——小家子气的做作。

《美国（失踪者）》（1911 年～1913 年、1914 年）

故事从十六岁的少年卡尔·罗斯曼被父母撵出家，乘上一条移民船来到纽约港开始。上岸之后，受到原先也是移民但现在当上参议院议员的舅舅的迎接，然而卡尔·罗斯曼不久就与舅舅断绝了来往。这个少年在新大陆的命运坎坷，反复被撵出和被接受。在编纂者勃罗德选定的结构中，最后成为"俄克拉荷马大剧场"这一奇妙的剧团的团员的卡尔，乘火车向俄克拉荷马驶去。小说在此中断。

"俄克拉荷马露天剧场"意味着什么？小说的最后结局是大团圆，还是预示着悲惨的结局？相传的卡夫卡的发言本身存在矛盾，所以很难判断。虽说如此，传说它模仿了狄更斯，所以是一部与其他作品不同的、具

有独特魅力的小说。

《审判》(1914 年～1915 年)

时任一家城市大银行业务部主任的约瑟夫·K,突然"在一天早晨被捕了"。约瑟夫·K 最初被传去受审的法院办公室的场所,根本不可想像竟是一处位于郊外贫民区的破房子。那之后总也等不到上级法院对他的审判。"他没干什么坏事"却"被逮捕"——这种被动的被捕之不合道理的体验,代替了正当的接受审判之能动的原理。不可视的最高法院不知不觉在他的心中成了维护其存在的价值(raisond'ĉtre)的根据。

在没有最终完成的四部长篇小说中,《审判》是惟一一部写出结尾部分的长篇小说。最后也没有踏进最高法院的大门,与这样的命运相符,约瑟夫·K 在郊外的采石场像"狗那样地"被处死。

《城堡》(1922 年)

仍然也是称作 K 的一个身份不明的男子,他来到"城堡"管辖下的"村庄",在这里借住了一宿。故事由此开始。被要求出示居留许可证的 K 急中生智撒谎说自己是被"城堡"招聘的"土地测量员",然而这与"城堡"好像曾有过招聘某人为"土地测量员"的事在时间交错的情况下吻合了。K 想与觉得是位居"城堡"中枢的主事克拉姆取得联系,为此做了种种努力,结果完全归于徒劳。

对 K 来说,建立与"城堡"的关系是在"村庄"里长

期定居所不可缺少的手续。然而在与K同居的酒店女招待弗丽达的眼里，不，不知不觉在读者眼里也是如此，把建立与"城堡"的直接关系似乎看成是K的最终目的了。在"村庄"和村民们，特别是和女人们的交往，对于K来说有什么意义呢？据说弗丽达是卡夫卡喜爱的惟一信仰基督教的女性——捷克人密伦娜·耶申斯卡的形象。不仅限于《城堡》，在卡夫卡晚年作品中，设想生活在同一民族共同体之中的可能性，同时也设想与被异化的不同民族共同生活的可能性，是不容怀疑的。

关键术语解说

与哲学家或思想家的著作不同，要想在文学作品，尤其是卡夫卡这样的作家的作品中，找出通常意义的“关键词”非常困难。虽说如此，如果把“关键词”这一限定广义地理解成在该著者的原文群中具有特殊位置的词汇的话，在卡夫卡这里，可以说除了一些指示人物的名词之外，其他就没有什么了。也就是说除了在对话中出现的两三个虚构的人名之外，登场人物全都是“无名之辈”，失去了所谓固有名词的“固有”性。这一点卡夫卡初期的习作《一次战斗纪实》—上来就从反面证明了。

卡夫卡(一)

“卡夫卡”这一人名，在卡夫卡原文的“内部”一次都没有以其本来的形态出现过，与标题一同出现的著者名都限定在原文的“外部”。然而这一名字经过种种变异潜入原文的“内部”。

经营妇女时装饰品的父亲赫尔曼·卡**夫卡**作为商标在信封和笺头上印上鸟的插图。已于前述，“卡夫卡(Kafka)”这一人名真正的词源具有与捷克语表示“鸟(Dohle)”的 kavka 相同的音韵。在已出现的《往事一页》中只是说“来自北方的游牧民族”“用类似鸟(Dohle)的方式交流思想”，而在《城堡》的第一章中出

现了一群绕着"城堡"的尖塔盘旋的"乌鸦(Krähe)"。

未写完的小说《乡村婚事》(1907年)中的主人公"拉班(Raban)"的名字与德语的Rabe("大乌鸦")相似、本书中谈到的小说《猎人格拉胡斯》(1916年～1917年)中出现的人名"格拉胡斯(Gracchus)"来自意大利语中表示"鸦"的gracchio。然而这类名字依然处于"卡夫卡"这一语言记号的所指(signifié,即"被意义了的东西")的圈内。关于其作为能指(signifiant,即"意义的东西")出现的方式,请参阅后面的"卡夫卡"(二)和"K"。

卡夫卡(二)

写完《判决》过了近五个月后的1913年2月,关于主人公的名字"格奥尔格·本德曼",卡夫卡在《日记》中这样写道:

> 格奥尔格(Georg)的字母数与弗兰茨(Franz)是一样的。本德曼(Bendemann)的"曼(Mann)"不过是预示这个故事中各种未知的可能性的"本德(Bende)"的加强。另一方面,本德(Bende)与卡夫卡(Kafka)的字母数相同,是在与卡夫卡完全相同的位置再现母音。

如果说"与卡夫卡(Kafka)的字母数相同,是在与卡夫卡完全相同的位置再现母音"的话,那么《变形记》中的"萨姆沙(Samsa)也是如此,本书中指出的《美国

(失踪者)》中的卡尔·罗斯曼自称是"内格罗(Negro)"也是按照这种思路做的。

作者本人的这种记述或许就是想把读者引向——把作者和主人公无媒介地看成一体的实证主义、传记主义的解释。就"本德曼"、"萨姆沙"、"内格罗"全都可以置换成"卡夫卡"而言，借用索绪尔派的话说，可以说相互处于范列关系。并且这与"鸟"或"鸦"的所指一样，属于广义的隐喻观念联合的范畴。这样，作者的存在与作品中出现的人物以极为类似的人格相互并列的构图就形成了。

K

"K"是给《审判》和《城堡》的主人公赋予的姓。给前者加了"约瑟夫"这样一个常用的名字，给后者加上了"土地测量员"这样一个自称的头衔。如果说"K"是"卡夫卡(Kafla)"的词首字母的话，这之中形成了一个与以前的范列关系不同的、不是由句子而是由词的内部产生的联辞关系。不是像"本德曼"、"萨姆沙"、"内格罗"那样的大块头的"卡夫卡"，而是作为一个与"卡夫卡"的存在对应的词仅仅收缩成一个字母。

卡内蒂关于《致菲丽斯的信》中的卡夫卡的署名的变化指出：其向中短篇小说中的小动物"变形"的主题，与从长篇小说中的名字向词首字母"缩小"是一致的。虽说是"向小的东西变形"，但总起来说，沿着范列关系的移项与以"缩小"之联辞关系为基轴的部分对整体的代置结构完全不同。换句话说，类似的但却变成异种

的存在，与虽使自己缩减但最终仍保持自己的痕迹的情况完全不同。

虽说如此，经过这样的处理，“卡夫卡”这个名字所包含的“鸟”或“鸦”的含意(connotation)被抹去，名字成了没有意义的字母，或顶多只有意思(denotation)的记号。这种解构、无化，是强调包含“乡下人(Mann vom Lande)”、“土地测量员(Landvermesser)”这类Land(“乡下”)的新的社会规定所不可缺少的手续。这里再重新考虑一下《一次战斗纪实》中人名彻底无化与地名——标示布拉格市街的地名的增殖成反比的事实，决不是没有意义的。

乡下人

“乡下人”是出现在《审判》中的故事——“规定的大门前”里的虚构的人物。这个男子仅被称为“乡下人”，没有固有的名字。对约瑟夫·K讲这个故事，似乎是暗示作为大城市银行的业务部主任而有了名字以前的——前世他自己想不起来的出身。

“从乡下来(vom Lande)”这一与无名的男子出身相关的规定，证明了“离开了土地(vom Lande weg)”这样的一种脱离。并意味着他由此已经出现的过错。其中也包括他把由守门人的话和由传闻制造的权威——很可能是虚构的“规定”作为一生追求的目标。

给约瑟夫·K讲这个故事听的“神父”自报“我是法院的人”。两人的对话在“大教堂”——或许是与布拉格的法依特大教堂相似的场所进行的。因为有“玛丽

亚像",大概是天主教堂。如果是这样,"法院"和"规定"都成了主宰城市的天主教秩序的体现了。

"土地测量员"

历来"土地测量员"这个词中就被假托有各种各样的含意。一方面,有把"土地测量员"作为给地上的生活以明确的区分和秩序、调解对立抗争的职责(人员)理解的;另一方面,也有在自称"土地测量员(Landvermesser)"的K中看到"不逊、僭越(Vermessenheit)"的;另外还有解释认为作为与希伯来语中表示"土地测量员"的词极为相似的"救世主、耶稣"的所谓条幅使用的。

已在本书中讲过著者的解释:把"测量土地(das Land vermessen)"引申为"叹息没有土地、盼望土地(das Land vermissen)"。把这进一步进行分析,即从Landvermesser之中可以读出词源不同的名词Messer("屠刀、小刀")。说这个词是卡夫卡偏执(固定)的名词已于前述;如果引用其同义词Landmesser,其中的寓意可能更加明确。就像"屠刀(Fleischermesser)"把肉切开那样,"土地测量"同样是把未分化、同为生命的本源的"土地"切开、差异化的职业。其无疑还是用语言做的营生。

读书向导

有关卡夫卡的研究文献非常多，现在只列出一部分篇名，说明就省略了。在《终章死后的卡夫卡》中分析了本雅明、布朗肖、卡内蒂、德鲁兹（和伽塔利）、德里达的卡夫卡论，在此不再赘述。

（一）日译全集

作为其他全集中的一册或单行本发行的除外。

《卡夫卡全集》（川村二郎等译，全六卷，新潮社，1953年～1959年）

《定本卡夫卡全集》（辻瑆等译，全十二卷，新潮社，1980年～1981年）

（二）日本人的研究著作

仅限于标题有"卡夫卡"字样的单行本。

山下肇：《卡夫卡的世界——实存的罗马风格》（早川书房，1953年）

藤户正二：《卡夫卡——其谜和双关论法》（白水社，1967（增补1973）年）

辻瑆编：《卡夫卡的世界》（荒地出版社，1971年）

渡边广士：《卡夫卡——出奇的战斗》（审美社，1971年）

山下肇:《卡夫卡——现代的证人》(朝日出版社,1971年)

谷口茂:《弗兰茨·卡夫卡的生涯》(潮出版社,1973年)

坂内正:《卡夫卡的"审判"》(创树社,1981年)

池田浩士等:《卡夫卡的解读》(骎骎堂出版,1982年)

本野亨一:《弗兰茨·卡夫卡》(近代文艺社,1982年)

谷口茂:《弗兰茨·卡夫卡论——以与尤登托姆的关联为中心》(明星大学出版部,1983年)

有村隆广:《卡夫卡及其文学——非连续的世界》(郁文堂,1985年)

有村隆广等编:《卡夫卡与现代日本文学》(同学社,1985年)

坂内正:《卡夫卡的〈城堡〉》(创树社,1985年)

后藤明生:《卡夫卡的迷宫——恶梦的方法》(岩波书店,1987年)

武田智孝:《"罪"与"伤"——关于约瑟夫·K的罪的考察》(溪水社,1987年)

大久保健治:《文学的图像学——卡夫卡的"变形"与占星术》(阿丽娜书房,1988年)

高桥悠治:《卡夫卡夜里的时间——备忘录》(晶文社,1989年)

羽田功:《禁忌的结构——弗兰茨·卡夫卡与犹太人的布拉格》(林道舍,1989年)

坂内正：《卡夫卡的〈美国〔失踪者〕〉》（创树社，1989年）

粉川哲夫：《卡夫卡与情报化社会》（未来社，1990年）

三原弟平：《卡夫卡·小品文——围绕卡夫卡的七次尝试》（平凡社，1990年）

新井满：《卡夫卡的外套》（文艺春秋，1991年）

三原弟平：《卡夫卡与杂技》（白水社，1991年）

坂内正：《卡夫卡的中短篇》（福武书店，1992年）

池内纪：《向卡夫卡的那边》（青土社，1993年）

平野嘉彦：《布拉格的世纪来——卡夫卡与语言的工匠们》（岩波书店，1993年）

三木正之：《卡夫卡读本》（私家版，1994年）

三原弟平：《卡夫卡〈变形记〉注释》（平凡社，1995年）

宇野哲朗：《卡夫卡的〈判决〉》（启文社，1995年）

坂内正：《卡夫卡解读》（新潮社，1995年）

（三）外国人研究著作的日译

与（二）一样，限于标题中有"卡夫卡"名字的单行本。

马克斯·勃罗德等：《卡夫卡——其信仰和思想》（冈田幸一等译，pensée（思想）书院，1954年）

格斯塔夫·雅农霍：《与卡夫卡的对话》（北村义男译，河出书房，1954年）

马克斯·勃罗德：《弗兰茨·卡夫卡》（齐尾鸿一郎等

译,みすず书房,1955年)

克劳斯·瓦根巴哈:《卡夫卡》(冢越敏译,理想社,1967年)

格斯塔夫·雅农霍:《与卡夫卡的对话》(吉田仙太郎译,筑摩书房,1967年)

莫里斯·布朗肖:《卡夫卡论》(粟津则雄译,筑摩书房,1968年)

克罗德·埃德蒙德·马尼:《文学的界限——萨特、卡夫卡、Ch·莫甘》(三轮秀彦译,竹内书店,1968年)

埃利阿斯·卡内蒂:《再一个审判——卡夫卡的"致菲丽斯的信"》(小松太郎等译,法政大学出版局,1969年)

克劳斯·瓦根巴哈:《青年时期的卡夫卡》(中野孝次等译,竹内书店,1969年)

马尔特·罗贝尔:《卡夫卡》(宫川淳译,晶文社,1969年)

罗杰·加罗蒂:《卡夫卡——没有岸边的写实主义》(末永照和译,思潮社,1970年)

密歇尔·卡尔朱:《卡夫卡对卡夫卡》(金井裕译,审美社,1970年)

金特·安达斯:《卡夫卡》(前田敬作译,弥生书房,1971年)

威尔纳·克拉弗特:《弗兰茨·卡夫卡——透彻与神秘》(田冈弘子译,纪伊国屋书店,1971年)

鲍瓦蒂弗尔等:《弗兰茨·卡夫卡》(白井健三郎译,理想社,1971年)

威尔海尔姆·艾姆里希:《卡夫卡论——Ⅰ起义事物》(志波一富等译,冬树社,1971 年)

威尔海尔姆·艾姆里希:《卡夫卡论——Ⅱ孤独三步曲》(志波一富等译,冬树社,1971 年)

R·M·阿尔贝雷斯等:《卡夫卡论》(河野良男译,审美社,1972 年)

马克斯·勃罗德:《弗兰茨·卡夫卡》(辻瑆等译,みすず书房,1972 年)

马雅·格特:《超现实主义与卡夫卡》(金井裕译,审美社,1972 年)

马尔蒂因·瓦尔查:《卡夫卡? 某种形式的记述》(城山良彦等译,サンリオ出版,1973 年)

威尔海尔姆·艾姆里希:《卡夫卡的形象世界》(喜多尾道冬编、尾住秀雄等译,审美社,1973 年)

马尔特·罗贝尔:《旧东西与新东西——从唐·基霍特到卡夫卡》(城山良彦等译,法政大学出版局,1973 年)

海因茨·波里查等:《卡夫卡及其周边》(喜多尾道冬编、尾住秀雄等译,审美社,1974 年)

贝达·阿勒曼:《卡夫卡的〈审判〉》(喜多尾道冬译,审美社,1975 年)

帕威尔·阿依斯纳:《卡夫卡与布拉格》(金井裕等译,审美社,1975 年)

川村二郎等:《卡夫卡论文集》(川村二郎等译,国文社,1975 年)

维里阿姆·卡利:《异化的构图——安部公房·贝凯

特·卡夫卡的小说》(安西彻雄译,新潮社,1975 年)

海伦·瓦因巴格:《美国的新小说——现代小说中的卡夫卡的方法》(泥谷雄三郎译,研究社出版,1975年)

弗利德里希·巴依斯纳:《故事作者弗兰茨·卡夫卡》(粉川哲夫译,セリガ书房,1976 年)

马尔伽勒特·布巴诺伊曼:《卡夫卡的恋人密伦娜》(田中昌子译,平凡社,1976 年)

C·S·霍尔等:《卡夫卡的梦》(外林大作译,诚信书房,1976 年)

莫里斯·布朗肖:《增补卡夫卡论》(粟津则雄译,筑摩书房,1977 年)

吉尔·德鲁兹等:《卡夫卡——为了小文学》(宇波彰等译,法政大学出版局,1978 年)

马尔特·罗贝尔:《像卡夫卡那样孤独》(东宏治译,人文书院,1985 年)

雅克·德里达:《卡夫卡论——围绕"规定的大门前"》(三浦信孝译,朝日出版社,1986 年)

瓦尔塔·左凯尔:《卡夫卡论文集——围绕〈审判〉与〈判决〉》(武田智孝译,同学社,1987 年)

嘎哈特·歇帕斯:《从日本看到的另一个卡夫卡》(泷井美保子译,同学社,1988 年)

安索尼·诺西:《卡夫卡家族的生活与卡夫卡的作品》(石丸昭二译,法政大学出版局,1992 年)

K·E·格雷茨因格等:《卡夫卡与犹太性》(清水健次等译,教育开发研究所,1992 年)

D·J·麦罗维茨等:《卡夫卡》(堀たほ子译,心交社,1994年)

K·E·格雷茨因格:《卡夫卡与卡巴拉》(清水健次译,法政大学出版局,1994年)

在编写这份文献目录时参考了《德国文学》95号上收录的羽田功和新田诚吾两先生写的《书志——日本中的弗兰茨·卡夫卡Ⅱ(上)——翻译、研究文献——》,在此谨表谢意。

后　记

头一次写这样的研究著作，是否达到了预期效果，没有十分的把握。按本书的问题设定方法有的作品本来可以列进来，比如《乡村教师（巨鼹）》、《地洞》等，结果没列进来，实属我个人的能力问题。

《显现的自然》是由我在奥地利文学研究会秋季例会(1993 年 10 月，在富山大学)上宣读的一篇草稿——《城市论和身体论的夹缝——〈布拉格的世纪末〉补遗》，经过修改写成的。

在解读卡夫卡的作品过程中，参考了很多前人的解释，在此恕我不再逐一列举，对他们给我的启发一并表示感谢。

在写作过程中河中正彦先生和三原弟平先生借给我很多资料、讲谈社学术局的宇田川真人先生多次向我提出督促，再一次向这三位先生表示感谢。

没能如期交稿未必是件不好的事，在 1995 年度的研究生院授课中我讲了第三、四两章的内容，使自己有了重新思考的机会。不过很有可能因我自言自语式的

讲课，给听课的石山睦、千叶喜久江、中村有里等研究生同学造成内容不衔接的跳越感觉。

平野嘉彦

1996年1月

索　引

C

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

P

Q

R

S

Y

Z

译者后记

著者说对自己的研究著作没有把握，同样我作为译者对这样著作的翻译也难免纰漏。通常的翻译方法是既不能一字一句的直译、死译，也不能脱离原著的语言风格，依自己的用词习惯意译，应灵活结合使用直译和意译两种译法。但无论直译或是意译，都必须准确理解原著，在这之上才有条件翻译。然而卡夫卡著作的特点就是比拟多、寓意多、双关语多，很难理解，研究它难度大，翻译也像是在迷宫里摸索。

好在着手翻译这本研究著作之前，我很幸运地从卞崇道先生那里得到《卡夫卡全集》（河北教育出版社出版），有了这套直接从原文翻译过来的中文全集，使我就像得到了射击中"三点一线"的准星点，在翻译本书的日语引文时多处参考了中文全集的译文。值此结束这本卡夫卡的研究著作的翻译之际，谨向卞崇道先生、河北教育出版社和翻译《卡夫卡全集》的诸位高师表示衷心感谢！

刘文柱

2001年6月10日